منهج العقاد في التراجم الأدبية

تأليف

الدكتور جابر قميحة

المدرس في كلية الألسن

جامعة عين شمس

توزيع



مكتبة النهضة المصرية

لأصحابها حسن محمد وأولاده

٩ شارع عدلي باشا بالقاهرة

منهج العقاد
في
التراجم الأدبية

تأليف
الدكتور جابر قميحة
المدرس في كلية الألسن
جامعة عين شمس

الطبعة الأولى ١٩٨٠

تقديم

بسم الله الرحمن الرحيم

لو قلنا فيه ما قيل فى المتنبى : إنه ملأ الدنيا وشغل الناس لما أخطأنا . ولو قلنا فيه ما قيل فى الإمام على : أحبه قوم حتى كفروا فى حبه ، وأبغضه آخرون حتى كفروا فى بغضة . . . لما أبعدنا .

إنه عباس محمود العقاد : ملأ الدنيا وشغل الناس حقاً : فكان ما جاد به قلمه عطاء غنياً ثراراً ، وكان ما كتب فيه وعنه وبسببه غنا لا ينكر للفكر العربى والمكتبة العربية .

وهو عباس العقاد الذى أسرف البعض فى حبه إلى درجة « التقديس الفكرى » فنزهوه عن كل غلط وكل نقيصة(١) .

وهو عباس العقاد الذى غلا البعض فى بغضه فسلبوه محامده الفكرية وحسناته الأدبية والنقدية واتهموه بالعجز والجهالة(٢) .

وما أرى أن الذين أسرفوا فى حبه ، ونزهوه عن الخطأ ، وسموا به فوق مستوى الهنات والهفوات . . ما أراهم قد وضعوا الرجل فى مكانه الصحيح ، بل ما أراهم إلا قد أساءوا إليه من حيث قصدوا إلى الإحسان والتقدير . بل والتقديس : لأنهم بذلك قد سلبوا الرجل « بشرية الإنسان » وهى الشهادة الأزلية الثابتة التى تعطى العمل قيمته التى لا تهون ولا تضيع .

وما أرى الذين أسرفوا فى الإزراء به إلى درجة اتهامه بالجهل والنرجسية إلا قوماً لهم من دوافع الهوى أكثر مما عندهم من دوافع العلم ودواعيه .

---

(١) أنظر مثلا (فصول من النقد عند العقاد) الخليفة التونسى . وخصوصا الصفحات ٩ ، ٣٦ ، ٤٤ ، ٥١ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٦ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٨٠ .

(٢) كما فعل الرافعى فى كتابه على السفود والدكتور النويهى فى بعض كتبه التى سنعرض لها فى بحثنا .

وهذه الصفحات عن « عباس العقاد » نقدمها بمعزل عن دواعى الحب والكراهية ، وبمعزل عن أضواء الشهرة وإسار السمعة التى طبقت الآفاق . بعيداً عن كل أولئك نقدم عباس العقاد أو بتعبير أدق نقدم شريحة من أهم شرائحه الفكرية وهى : تراجمه الأدبية ومنهجه فيها .

وربما كان العقاد بتراجمه أعظم من العقاد بشعره ، وأعظم من العقاد بآرائه النقدية . . ولا أغلو إذا قلت أن العقاد بعبقرياته الإسلامية ، والعقاد بابن الرومى و (أبو نواس) وشاعر الغزل وجميل بثينة أبقى وأخلد من (العقادين) الآخرين : لأن كل هذه التراجم يظهر فيها بكل جوانبه وكل خفاياه وكل مواهبه : فيها العقاد المؤرخ ، وفيها العقاد النقادة ، وفيها العقاد الفيلسوف ، وفيها العقاد الأديب . ولعلى لا أكون غالياً إذا قلت : وفيها العقاد الشاعر : فنى عبقرية محمد ، وفى (أبو الشهداء) . وفى عبقرية الإمام صفحات تفوق كثيراً جداً من شعر العقاد : تصويراً وتعبيراً . . .

وعلى الرغم من شهرة العقاد وشهرة هذه التراجم فلعلى أكون مصيباً إذا قلت أن المكتبة العربية ينقصها دراستان :

الدراسة الأولى : عن الترجمة الأدبية : أنواعها ومناهجها وتطورها فى العصر الحديث .

الدراسة الثانية : عن منهج العقاد فى هذه التراجم .

وكانت الدراسة الثانية هى موضوع بحثنا ، وجعلنا الدراسة الأولى . جزءاً من التمهيد فيها ، وإن بقى هذا الموضوع فى حاجة إلى دراسة طويلة مستقلة .

وقد تعارضت الآراء ، وتضاربت وجهات النظر فى منهجية العقاد : فمن النقاد من يرى أن العقاد صاحب منهج محدد المعالم والخطوط ، ناطق الملامح والسمات .

ومنهم من يرى أن العقاد على فحولته وعظمته — عاش بلا منهج ، لذلك كان من الصعب — إن لم يكن من المستحيل استخلاص نظرية أدبية ونقدية له : إنما هي آراء تنطلق على عواهنها ، وتتناثر في كتب العقاد ومقالاته ، وقد يناقض بعضها البعض الآخر أحياناً كأن القارىء يقرأ لكتاب متعددين لا كاتب واحد .

لكل هذه الأسباب : للعطاء الفني الذي قدمته تراجم العقاد ومن أهمها التراجم الأدبية ، ولخلو المكتبة العربية — كما أعلم — من دراسة جادة ترسم التضاريس الفكرية والفنية لمنهج العقاد في هذه التراجم الأدبية . وحرصاً على إنصاف العقاد بعيداً عن غلو الغالين وإسراف المسرفين حباً وكراهية لكل هذه الأسباب اخترت هذا الموضوع آملا أن يكون لدراسته مكانة بين الكتب والدراسات التي كتبت عن العقاد .

وقد واجهتني وأنا مقدم على هذا البحث مشكلتان :

المشكلة الأولى : هي مفهوم « الترجمة الأدبية » وشكل المشكلة كان مطروحاً في ذهني على الوجه التالي :

(أ) هل يكون الاعتماد على الطبيعة الموضوعية للشخصية المترجمة بصرف النظر عن الأسلوب التعبيري الذي يعالج به الموضوع ، فاذا كان المترجم شاعراً أو كاتباً فالترجمة أدبية ، وإذا كان المترجم قائداً أو خليفة فالترجمة تاريخية .

(ب) أن يكون الاعتماد في تحديد مفهوم الترجمة الأدبية على الشكل لا الموضوع والمضمون : فالترجمة أدبية ما كان أسلوبها متدفقاً بالجمال والرواء ، وجاذبية العرض وبراعة الخيال ، وهي وجهة تدخل في هذه التراجم : عبقرية محمد وأبو الشهداء وعبقرية الإمام ، وتخرج منها أبو نواس للعقاد .

والوجهة الأولى تصطدم بمأخذين : الأول : ماذا لو كانت الشخصية متعددة الجوانب كشخصية الامام على مثلا : ففيه بطولة القيادة وعظمة الخلافة وشهامة الفروسية ، وفيه كذلك فحولة الأدباء ، وبراعة الخطباء وبلاغة الحكماء والفصحاء .

والثانى يبرز فى حالة تناول شخصية الأديب شاعرا أو ناثرا بأسلوب يعتمد على التحليل النفسى والعلمى الجاف .

وعلى الرغم من هذين المأخذين فقد اعتمدنا الوجهة الأولى فاعتبرنا الترجمة أدبية « بموضوعها » لأن « المعيار » هنا أسهل وأوضح وأكثر تحديدا .

على أننا لم نغمط الوجهة الثانية حقها : فأبرزنا — كما سنرى — مافى تراجم العقاد التاريخية وعبقرياته بخاصة من طوابع أدبية وجمالية فى التصوير والتعبير .

أما المشكلة الثانية فهى : هل نعرض تراجم العقاد الأدبية على المناهج المعروفة فى الترجمة والنقد : بمعنى أن نعرض ملامح هذه المناهج أولا ونتعرف إلى سماتها وحدودها تعرفا مستقلا ، ثم ننظر فى تراجم العقاد بعد ذلك لنرى مافيها من ملامح هذه المناهج .

أم نترك تراجم العقاد « تنطق بذاتها » باحثين فى بطائنها — دون دراسة متصدرة لهذه المناهج — مستخلصين منها ملامح العقاد الفكرية والفنية فيها ، ثم ننتهى إلى « تنظير » وجهته وسماته بعد ذلك ما أمكن أو نسبتها إلى المنهج الذى تتفق معه .

وقد آثرنا الطريقة الأولى لأسباب أهمها :

١ — أن العقاد نفسه غالبا يصدر تراجمه ببيان المنهج الذى سيتبعه فى ترجمته ، وان كان ذلك على سبيل الإيجاز والالماع .

٢ ـــ أن هذه الطريقة أقرب إلى الوضوح والتحديد العلمى المنهجى .

٣ ـــ أن التعريف بالمنهج ابتداء يؤدى بنا فى النهاية إلى التعرف على مدى التزام الكاتب بقواعده ، وخصوصا إذا أعلن العقاد ابتداء فى تراجمه « نوعية » المنهج الذى سيأخذ نفسه به ، أو على الأقل ذكر بعض قواعده الدالة عليه دون تسمية اصطلاحية .

٤ ـــ أن هذه الطريقة لا تصطدم عمليا بالطريقة الثانية فهى ستؤدى إلى نفس نتيجتها ، وتتفوق عليها فى تعريفنا بأصول المنهج فى « صورته المثالية » سواء أخذ العقاد نفسه به أو أخذ نفسه ببعض قواعده دون البعض الآخر .

هذا وقد جاء هذا البحث فى تمهيد وثلاثة أبواب وخاتمة ، وجعلت التمهيد للتعرف بعامة ـــ إلى التراجم والعقاد فعرضت لمفهوم الترجمة ومكانها : عرفتها تعريفها اللغوى وتعريفها الفنى ، وعرضت مابين الترجمة والسيرة والتاريخ من فروق ، ثم حددت ملامح التراجم الذاتية والتراجم الغيرية ، ومكان النوعين فى الفكر العربى قديما وحديثا وتناولت كذلك فى هذا التمهيد التراجم الأدبية فى العصر الحديث : مفهومها واتجاهها وتطورها : وصنفتها إلى قسمين :

الأول : التراجم الموجزة فى ظل الدراسات الأدبية .

والثانى : التراجم المستقلة وهى نوعان :

١ ـــ التراجم المنهجية الشاملة .

٢ ـــ التراجم الأدبية الروائية .

وفصلت القول فى كل لون من هذه الألوان ممثلا لها آراء ضارعا النقاد فيها مدليا برأيى المتواضع فيها وفى هذه الآراء .

ثم كانت الشريحة الأخيرة من هذا التمهيد فى العقاد كاتب التراجم تعرفت فيها إلى مسيرة حياته فى إيجاز من الميلاد إلى الممات . ولملامحه وسماته الفكرية والنفسية والخلقية . ثم لروافد ثقافته ومصادرها الشرقية والغربية وتجارب الحياة . ثم أحصيت على سبيل الحصر تراجمه المختلفة وصنفتها إلى أنواعها الثلاثة من تاريخية وأدبية وذاتية ، وأشرت على سبيل الالماع إلى أبرز ما تثيره من ملاحظات .

ثم كان الباب الأول فى عرض توصيفى تحليلى لتراجم العقاد بأنواعها الثلاثة المختلفة : وقد جعلت الفصل الأول لتراجمه التاريخية وقد ظفرت منه العبقريات بالحظ الأوفى ، فعللت لاتجاهه اليها وبينت طريقته فى كتابتها ووازنت موازنه إجمالية بينه وبين الدكتور حسين هيكل فى حيواته ، كما عرضت بتوسع لنقد الناقدين الخارجى منه والداخلى ، مع بيان رأيى فى كل أولئك .

وجاء الفصل الثانى فى تراجم العقاد الذاتية وهى : عالم السدود والقيود وسارة وأنا وحياة قلم .

وكان الفصل الثالث ختام الباب الأول بعرض تراجم العقاد الأدبية : الشرقى منها والغربى ، وماجاء منها فى مقال أو فى كتاب كامل مستقل وذيلت الفصل باستخلاص الملامح والسمات الفكرية والفنية لهذه التراجم وخصوصا من ناحية الأداء اللفظى والنسق التعبيرى .

ثم كان الباب الثانى فى العقاد والمناهج التقليدية وأعنى بها المنهج التاريخى والمنهج الاجتماعى والمنهج التأثرى والمنهج الفنى .

وأعنى « بالتقليدية » هنا أنها مناهج فى مجموعها كانت معروفة فى مجال التراجم ودراسة الفنون الأدبية قديما وحديثا على اختلاف فى الالتزام بقواعد هذه المناهج بين القديم والحديث واختلاف فى طريقة العرض

والتناول والتحليل اعتمادا على حظ الدارس من الثقافة والقدرة والتمكن .

فهى مناهج أيسر ما يقال عنها أن الفكر العربى من قديم كان أكثر تعرفا عليها وتفهما لها من المنهج النفسى .

وقد جعلت الفصل الأول عن العقاد والمنهج التاريخى فرقت فيه بين المنهج التاريخى بمفهومه السردى التقليدى والمنهج التاريخى بمفهومه العلمى الحديث عرضت فيه ملامح هذا المنهج وبينت مدى امكان نسبة المنهج الاجتماعى إلى المنهج التاريخى .

ثم فصلت فيه موقف العقاد من هذا المنهج فى تراجمه ، وسجلت عليه عدة مآخذ منها ما يتعلق بمعالجته للبيئة والعصر ومنها ما يتعلق بتناوله للأخبار ووقائع التاريخ .

وجعلت الفصل الثانى فى المنهجين التأثرى والفنى ، فحددت مفهومهما وملامحهما ومكانهما فى التراث العربى وفى تراجم العقاد .

وكان الباب الثالث والأخير (المنهج النفسى عند العقاد) هو أطول الأبواب وأوفاها . بوصفه المنهج الغالب على تراجم العقاد من ناحية ، ولشهرة تراجم العقاد به من ناحية أخرى ، ولما فيه من طوابع وملامح تجديدية لا تتوافر لغيره من المناهج من جهة ثالثة .

وقد جاء الباب فى تمهيد وأربعة فصول : وفى التمهيد بينت العلاقة بين الأدب والعلم ، وبين علم النفس والأدب : متتبعا آراء علماء النفس فى تفسير عملية الإبداع الفنى بخاصة . كما أشرت إلى بعض الطوابع النفسية فى نقدنا القديم . وفى العصر الحديث بينت عوامل ازدهار المنهج النفسى فيه ، وخصصت النويهى بحديث واف عن تراجمه النفسية بصفته أحد الأوفياء لهذا المنهج ، ثم ختمت الفصل ببيان ملامح المنهج النفسى وحدوده .

وفى الفصل الأول كان الحديث عن جذور المنهج النفسى وتطوره عند العقاد : عللت فيه ايثاره هذا المنهج على غيره من المناهج ، ونقدت رأى الأستاذ خلف الله فى أولية المنهج فى العصر الحديث .. ثم عللت لإقلاع العقاد عن مواصلة المنهج المتطرف للمنهج النفسى بعد كتابه عن أبى نواس .

وجاء الفصل الثانى بعنوان (المنهج النفسى عند العقاد فى صورته المعتدلة) وهى الصورة التى يمثلها كتابه عن ابن الرومى : عرضت فيه عرضا أمينا موجزا لهذا الكتاب الذى يعد أشهر كتب العقاد وأحبها إلى نفسه .

وكان الفصل الثالث : عن المنهج النفسى عند العقاد فى صورته المتطرفة : وكان كسابقه عرضا أمينا لكتاب (أبو نواس : الحسن بن هانىء) .

أما الفصل الرابع والأخير فعن المنهج النفسى العقادى فى ميزان النقد والتقييم :

فصلت فيه ملامح المنهج النفسى وأبعاده عند العقاد . كما عرضت للقضايا الأدبية والنقدية التى يثيرها هذا المنهج وأهمها ثلاث :

١ ـ النص وشخصية الشاعر : ومدى امكان الاعتماد على الشعر فى تبين ملامح شخصية الشاعر وملامح عصره وبيئته .

٢ ـ الأديب وآفة الانحراف : وهل من الممكن أن تفسر آفة كالنرجسية مثلا هذا الانتاج الشعرى الهائل لشاعر كأبى نواس .

٣ ـ الأديب وميراث العبقرية : هل من الممكن أن تتوارث العبقرية ؟ وهى قضية أثارها قول العقاد أن عبقرية ابن الرومى عبقرية يونانية الملامح والمظاهر ، وقد عرضت لآراء النقاد فى كل هذه المسائل

وأدليت بدلوى المتواضع فى كل أولئك .

وأخيرا كانت الخاتمة . وقد ألمحت فيها إلى ما يمكن أن يسمى جديدا فى هذا البحث ، وانتهيت فيها إلى أن « المنهج التكاملى » بعيدا عن التكلف والاعتساف هو المنهج المثالى لدراسة الشخصية الأدبية .

والحمد لله رب العالمين .

دكتور
جابر قميحه
الدقى — ٣٣ شارع هارون

تمهيد

التراجم والعقاد

١ — مفهوم الترجمة

أ — التعريف اللغوى :

لم تتعرض المعاجم اللغوية القديمة لكلمة « ترجمة » ويرى بعض الكتاب المحدثين أن الكلمة دخيلة على اللغة العربية وانما دخلتها عن اللغة الآرامية ، ولم يكن الاصطلاح قد جرى على استعمالها فيما يبدو إلا أوائل القرن السابع الهجرى حين استخدمها ياقوت فى معجمه بمعنى (حياةشخص).

ويرجع الكاتب ظنه هذا بأن أبا الفرج الأصفهانى (٢٨٤ — ٣٥٦هـ) فى كتاب الأغانى لم يستعمل لفظه ترجمة عند كلامه على حيوات الشعراء وغيرهم ، وكان يسبق كلامه بمثل قوله « خبر أبى قطيفة ونسبة . أخبار بشار بن برد ونسبه »(١).

ولكن المعاجم الحديثة تناولت الكلمة بالشرح :

فى المعجم الوسيط : « ترجم الكلام بينه ووضحه ، وكلام غيره وعنه :نقله من لغة إلى أخرى ، ولفلان ذكر ترجمته ... وترجمة فلان : سيرته وحياته والجمع تراجم ..(٢)

وفى الرائد : ترجم ترجمة ١ — الكلام أو عنه : نقله من لغة إلى أخرى . ٢ — الكلام : بينه . ٣ — له : ذكر سيرته وحياته . ٤ — عنه أوضح أمره(٣).

وفى المنجد : ترجم الرجل : ذكر سيرته . والترجمة وجمعها تراجم : ذكر سيرة شخص وأخلاقه ونسبه(٤).

---

(١) د. يحيى ابراهيم : الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث ٣١ .
(٢) المعجم الوسيط ١ — ٨٣ .
(٣) معجم الرائد : جبران مسعود .
(٤) المنجد : الأب لويس اليسوعى ص ٦٠ .

ب – التعـــريف الفـــنى :

واذا تركنا التعريفات اللغوية إلى التعريف الفنى رأينا أن البعض ممن كتب فى هذا الفن عرف الترجمة بأنها : ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذى يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ، ويتعمق أو يبدو على السطح تبعا لحالة العصر الذى كتبت فيه الترجمة ، وتبعـــا لثقافة المترجم – أى كاتب الترجمة – ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التى تجمعت لديه عن المترجم له(١) .

وهو تعريف يمكن أن يتعرض للمآخذ الآتية :

١ – خلطه بين الترجمة والتاريخ حين جعل الترجمة لرجل أو أكثر ، فهو كما يقول المناطقة تعريف غير مانع .

٢ – خلطة بين تعريف الترجمة وبين الروافد التى تنهل منها والمؤثرات التى تؤثر فيها وتحدد ملامحها .

وهذا يقتضينا أن نفرق بين بعض المصطلحات التى قد تتداخل وتختلط وتلتبس مفاهيمها فى أذهان البعض وهى :

جـ – الترجمة والسيرة والتاريخ :

السيرة فى أصل اللغة هى الطريقة(٢) .

أو هى السنة والطريقة والهيئـــة(٣) .

وكلمة « السيرة » استعملت ومازالت تستعمل حتى الآن بمعنى « تاريخ حياة الشخص » . وهى غالبا ما تستعمل مرادفة لكلمة الترجمة .

---

(١) محمد عبد الغنى حسن : التراجم والسير ص ٩ .
(٢) مختـار الصحاح مادة سير .
(٣) القاموس المحيط مادة سير .

والعـــلاقة واضحـــة بين المعنى اللغـــوى والمعنى الاصطلاحى : فحيـــاة الشخص هى طريقتـــه وهيئتـــه قـــولا وفعـــلا فى حيـــاته من ميلاده إلى ممـــاته .

وربما كان أقدم استعمال لكلمة السيرة على يد « محمد بن اسحق » فى كتابه عن حياة الرسول الذى نقل كثيرا منه عبد الملك بن هشام فى تاريخه المعروف « بسيرة ابن هشام » .

ويرى البعض أن السيرة تستعمل للتواريخ المطولة المسهبة والتراجم تستخدم للتواريخ الموجزة(١).

وهو تفريق لا يعتمد على أساس لغوى من ناحية ولا يعتمد على أساس من الاستعمال من ناحية أخـــرى فالكلمتان : الترجمة والسيرة تستخدمان الآن بلا تفرقة فى المدلول(٢).

أما كلمة التاريخ فهى أوسع مدلولا من الكلمتين السابقين ، فهى تطلق على علم « حياة الأشخاص والأمم ، وقد يتسع مدلولها فتتناول تاريخ المدن والحضارات بل وتاريخ الحيوان وتطور الحياة من الوجهة العلمية على كوكب الأرض ، وهو ما يسمى بالتاريخ الطبيعى .

وقد عرف ابن خلدون التاريخ والغاية التى يحققها بقوله « فن عزيز المذهب ، جم الفوائد ، شريف الغاية : إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم فى أخلاقهم والأنبياء فى سيرهم والملوك فى دولهم وسياستهم حتى تتم فائدة الاقتداء فى ذلك لمن يرومه فى أحوال الدين والدنيا(٣).

---

(١) د. ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ٣ .

(٢) أنظر مثلا كتاب « السير » لمحمد سعيد العطلى وقد ترجم فيه لثلاث عشرة شخصية منها : عمر وعثمان وعلى ومعاوية والحسين وهارون الرشيد .

(٣) مقدمة ابن خلدون ١٢ .

ويتفق « راوس » مع ابن خلدون فى الفائدة المنشودة من دراسة التاريخ لأن معرفة ما كانت عليه المجتمعات فى الماضى ، وكيفية تطورها تبصر الانسان بالعوامل التى تؤثر فيها ، وبالقيادات والقوى التى تحركها وبالدوافع والمصادمات التى تشكلها عامة كانت أو خاصة(١).

ولكنه يرى أن التاريخ لا يتناول حياة العظماء من الأفذاذ فحسب .. بل أنه يتكون من رواسب حياة ملايين من الرجال والنساء الذين تقل أهميتهم والذين لم يخلقوا أسما بل قدموا فقط حصتهم من المشاركة ، إن حياة هؤلاء لتجعل مادة التاريخ أشبه بالشعب المرجانية التى تتكون من حياة ملايين من المخلوقات البحرية الصغيرة القليلة الأهمية(٢).

والخلاصة أن الترجمة تعد مرادفة للسيرة ، وهى تعنى فى ايجاز تاريخ شخصية من الشخصيات » . أما التاريخ فأعم من الكلمتين وأشمل .

(١) راوس : التاريخ : فائدته وأهميته ١٠ .
(٢) السابق : نفس الصفحة .

٢ - أنواع التراجم

وتنقسم التراجم بالمفهوم السابق إلى نوعين مشهورين اعتمادا على موضوع الترجمة : أى الشخص الذى تتناول الترجمة تاريخ حياته ، وهما : الترجمة الذاتية والترجمة الغيرية .

(أ) الترجمة الذاتية أو الشخصية :

وهى تلك التى تتناول حياة الكاتب نفسه بقلمه ويكشف بها عن ملامحه وسيرورة هذه الحياة .

ويذهب بعض المحدثين إلى أن « الترجمة الذاتية الفنية ليست هى تلك التى يكتبها صاحبها على شكل « مذكرات » يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتى .

وليست هى التى تكتب على صورة ذكريات يعنى فيها صاحبها بتصوير البيئة والمجتمع والمشاهدات أكثر من عنايته بتصوير ذاته ، وليست هى المكتوبة على شكل يوميات تبدو فيها الأحداث على نحو غير رتيب ، وليست فى آخر الأمر اعترافات يخرج فيها صاحبها على نهج الاعتراف الصحيح ، وليست هى الرواية الفنية التى تعتمد فى أحداثها ومواقفها على الحياة الخاصة لكاتبها : فكل هذه الأشكال فيها ملامح الترجمة الذاتية وليست هى لأنها تفتقر إلى كثير من الأسس التى تعتمد عليها الترجمة الذاتية الفنية(١).

ولكن هذا الرأى أو هذا « التقعيد » لا يخلو من التشدد بل من الأجحاف والاعتساف :

(١) د. يحيى ابراهيم : الترجمة الذاتية ٣

١ — فمن حق كاتب الترجمة الذاتية أن يتخذ لها الشكل أو القالب الفنى الذى يراه ملائما ، فيكتب ترجمته فى شكل حكائى أو فى شكل مذكرات أو اعترافات .

٢ — والكاتب نفسه قد اعتبر (اعترافات القديس أو غسطين) أشهر التراجم الذاتية فى العصور الوسطى ، وهى تمثل فى رأيه قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوها من كتب بعده وهى تذكر بما احتوته من صراحة وصدق وقدرة على الاستبطان والتعرى النفسى والأصالة(١).

فتعدد الأشكال الفنية للترجمة الذاتية لا مشاحة فيه « فقد يقدم لنا كاتب السيرة نفسه مباشرة كما فعل أحمد أمين ، وقد يبرز داخلية نفسه أو نفسه من داخل كما فعل طه حسين ، وقد يعمد إلى تحليل نفسه كما فعل العقاد ، والكاتب حر فى طريقة العرض التى يتخذها ، ولكنه فى كل الحالات أديب يقدم نفسه على مسرح الأحداث ، وليس مؤرخا تبتلعه الأحداث »(٢).

٣ — واهتمام كاتب الترجمة الذاتية بالأحداث العامة ، وتيارات البيئة لا يضعف من بناء الترجمة الذاتية ، ولا ينال من فنيتها ، فهذا الاهتمام يمثل بصدق مدى إحساس الكاتب بالجو الذى يعيش فيه واستجابته له أو تمرده عليه ، أو بمعنى آخر يمثل موقفه من عصره بيئة وزمنا .

ومن يستطيع أن ينكر تلك الترجمة الذاتية التى سجلها أسامة ابن منقذ فى كتابه « الاعتبار » وهو مذكرات بديعة تصور لنا الفروسية العربية زمن الصليبيين ، كما تصور حياة المسلمين لعصره ، وحياة الصليبيين أنفسهم وهو تصوير أمين دقيق »(٣).

---

(١) السابق ١٣ .
(٢) ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ٢٤٤ .
(٣) شوقى ضيف : الترجمة الشخصية ٩٤ .

ويتحدث أسامة عن أعدائه وأعداء المسلمين بروح الإنصاف والعدل نفسها التي تسود سيرته فيذكر مالهم وما عليهم ، مثال ذلك حين يتحدث عن طبهم فيذكر قصة تدل على جهلهم بأمور الجراحة ، ولكنه ما يلبث أن يقول : وشاهدت من طبهم خلاف ذلك ، ثم يذكر قصتين أخريين يبين فيهما مهارتهم فى صناعة الدواء(١).

ولعل اعترافات جان جاك روسو من أشهر وأرق التراجم الذاتية حتى اليوم على الرغم من أن حظ البيئة والمجتمع ورجال الدين والكنيسة حظ وافر فى كل صفحات هذه الاعترافات .

٤ – وفكرة « الواقع الذاتى » التى ألمح إليها الكاتب بهذا التحديد الانعزالى الحاد لا وجود لها إلا فى الخيال : فالأديب لا يمكن أن يصور ملامحه الذاتية وخصائصه النفسية والعقلية والخلقية وقيمه التى يؤمن بها إلا فى ظل البيئة التى يمثل هو نقطة سابحة فى سمائها ، أو نبتة ناجمة فى أرضها ، وخصوصاً إذا كانت أحداث عصره من الوقائع المتوهجة الحسام التى غيرت مجرى التاريخ أو تركت بصماتها غائرة على صفحته .

٥ – وليس المهم فى الترجمة الذاتية : أى الجانبين أغلب : تصوير الذات أو تصوير الأحداث والتيارات الاجتماعية وما شابهها ، بل المهم أن يحدد الكاتب مكانه فى زحمة هذه الأحداث وتلك التيارات ومدى تفاعله معها إقبالا واستجابة وإنسجاماً أو معارضة وتمرداً ، بحيث تكون شخصيته هى نقطة الارتكاز . ثم لا يقاس حظ كاتب الترجمة وحظ البيئة قياساً كمياً ، بل ليبحث فى الترجمة عن الأبعاد والأعماق ومدى إحساس الكاتب وصدقه فيما كتب .

(١) يوسف الشاروني : مجلة العربى مارس ١٩٦٠ .
مقال بعنوان (كتاب الاعتبار أول كتاب يؤرخ فيه عربى لنفسه) .

وحينما نتحدث عن الصدق فى الترجمة الذاتية فنحن لا نعنى به الصدق فى صورته المثالية « فالصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل . والحقيقة الذاتية صدق نسبى مهما تخلص صاحبها فى نقلها على حالها ، ولذلك كان الصدق فى السيرة الذاتية محاولة لا أمراً محققاً »(١).

وكاتب الترجمة الذاتية قد يضطر إلى « التوارى أو التخفى » ويمكن تبرير هذا الحذر والتخفى أو نسبية هذا الصدق بأن الإنسان بطبعه يرفض فكرة الكشف الكامل عن حياته وأهوائه وأخطائه ، فاذا كشف الكاتب عن جانب من هذه الجوانب فانما يستهدف تحقيق غاية فى الدفاع عن نفسه ، أو تغطية جانب من النقص فى الناحية الأخرى .

هذا فضلا عن الذاكرة نفسها التى لا تستطيع أن تحتفظ طويلا بالصور التى تمر عليها فى نفس الحالة النفسية أوتحت تأثير نفس الدوافع ، فان تحول حياة الإنسان من حال إلى حال يؤثر فى تكوين ذكرياته ، بل إن صور الألم والحرمان قد تتبدل مع الزمن ، وتأخذ طابعاً آخر تخف فيه حدة الدافع »(٢).

ونضيف إلى هذه العوامل التى تحد من صراحة الكاتب فى بوحه الذاتى الكثير من العوامل الاجتماعية والسياسية والدينية ومكان الكاتب نفسه بين الناس مما يرى فى البوح به إساءة إلى شخصيته ونيلا من مركزه الاجتماعى وإساءة للدين أو تهديداً لأمنه واستقراره . . . الخ .

ومهما يكن من أمر فان الترجمة الذاتية يجب أن يتحقق فيها جانبان : جانب إنسانى وجانب فنى : « ويتجلى الجانب الإنسانى فى عمق الصراع الداخلى أو الخارجى ، بمعنى أن حياة كل إنسان تعتريها فترات من الركود ،

(١) احسان عباس فن السيرة ص ١١٣ .
(٢) أنور الجندى : أضواء على الأدب العربى المعاصر ٢٨ .

فاذا كثرت هذه الفترة حتى طبعت الحياة نفسها لم تكن للسيرة الذاتية فى هذه الحالة قيمة كبيرة ، ولكن الحياة المليئة بالصراع هى التى تستحق التسجيل والقراءة . . .

وقيمة الفن هنا تأتى من عملية الصياغة فلا يكفى أن تكون أمامنا كومة الأحجار ، والأخشاب والحديد حتى تتصور بيتاً ، ولكن التشكيل هو الذى يعطى هذه المواد روحاً ويخلقها خلقاً(١).

وليس من الضرورى أن تمثل الترجمة الذاتية حياة كاتبها من بدايتها إلى يوم تسجيلها ، فلا مانع أن تتوزع عدة تراجم حياة كاتبها بحيث تمثل كل ترجمة شريحة من هذه الحياة لها طابعها الخاص وملامحها الفارقة مثل : عالم السدود والقيود — وأنا — وحياة قلم للعقاد . وكذلك بشيء من التجاوز كتب الحكيم : عودة الروح وعصفور من الشرق وزهرة العمر ويوميات نائب فى الأرياف مع تسليمنا بالطابع الروائى المميز لهذه الأعمال الأدبية . فكل كتاب من هذه الكتب يمثل مرحلة مميزة من حياة كاتبها تعتمد على البوح الذاتى من ناحية ، وعلى تصوير البيئة والزمن من ناحية أخرى .

والأدب العربى قديماً وحديثاً غاص بكثير من التراجم الذاتية ومن أشهرها فى القديم : مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بنى زيرى فى غرناطة ، وترجمة ابن خلدون ، والمنقذ من الضلال « للغزالى » . وهى تاريخ وتصوير للغزالى فى رحلته النفسية والعقلية بحثاً عن الحق والحقيقة بين الفلسفة والعلم والتصوف ، وفيه يصور الصراع النفسى العميق حين تتجاذبه كل هذه الأحوال إلى أن يصل إلى اليقين فى التصوف الحق الذى به عرف الله والنبوة . ولكنه خرج بعد ذلك من عزلته الصوفية ، ورحل إلى نيسابور لينشر العلم بين الناس من جديد ، وإن ارتكز هذا العلم على

(١) ماهر حسن فهمى : السابق ٢٤٣ .

الطابع الصوفى الروحانى ، وفى ذلك يقول :

« وأنا أعلم أنى وإن رجعت إلى نشر العلم فما رجعت ؟ » .

فان الرجوع عود إلى ما كان ، وكنت فى ذلك الزمان أنشر العلم الذى به يكسب الجاه ، وأدعو إليه بقولى وعملى ، وكان ذلك قصدى ونيتى ، وأما الآن فأدعو إلى العلم الذى به يترك الجاه ، ويعرف به سقوط رتبة الجاه ، هذا هو الآن نيتى وقصدى وأمنيتى يعلم الله ذلك منى(١).

وفى العصر الحديث : كثرت التراجم الذاتية ومنها « حياتى » لأحمد أمين ، وترجمة أحمد شوقى بقلمه فى مقدمة الجزء الأول من الشوقيات فى طبعته الأولى ، وأنا للعقاد ، وتربية سلامة موسى ، والأيام لطه حسين .. الخ مما يخرج عن نطاق دراستنا .

(١) المنقذ من الضلال ١٤٣ .

(ب) الترجمة الغيرية :

إذا كانت الترجمة الذاتية تمثل تاريخ كاتبها فإن الترجمة الغيرية تصوير لتاريخ الآخرين ، وقد عرفها بعض الكتاب فى صورتها المثلى بأنها « البحث عن الحقيقة فى حياة إنسان فذ ، والكشف عن مواهبه وأسرار عبقريته من ظروف حياته التى عاشها والأحداث التى واجهها فى محيطه والأثر الذى خلفه فى جيله »(١).

والتعريف السابق قد يمثل المناهج الحديثة فى كتابة التراجم أو بعضها على الأقل ، ولكنه لا يعكس المنهج التقليدى القديم فى كتابه التراجم ، وأعنى به « المنهج السردى » ، وهو ذلك المنهج الذى يعتمد على مجرد رصد الحقائق والأخبار عن المترجم له دون البحث فى الدلالات النفسية والعقلية والخلقية والاجتماعية لها . فالمترجم هنا يقام الخامع الراصد دون تدخل منه فى الغالب .

بين التراجم الذاتية والتراجم الغيرية :

والحد الفارق بين النوعين من التراجم هو الطابع الشخصى الذاتى فى الأولى والطابع الغيرى فى الثانية . ولكن القاعدة ليست على إطلاقها ، فعلى كاتب الترجمة الذاتية « أن يكون موضوعياً أيضــاً فى نظرته لنفسه بمعنى أن يتجرد من التحيز لنفسه وهو يذكر موقفه من الناس والحوادث ولا يساق مع غرور النفس ، وتعلقها بذاتها وحبها لإعلاء شأنها ، وتنقصها من أقدار الآخرين »(٢).

فالأولى ذاتية مع شيء من الموضوعية ، والثانية موضوعية مع ذرات صغيرة من الذاتية(٣).

(١) د. حسين فوزى النجار : التاريخ والسير ١٤ .
(٢) احسان عباس : فن السيرة ١١٠ .
(٣) السابق : نفس الصفحة .

ويسجل إحسان عباس خلافاً بين فريقين :

أما الفريق الأول : فيرى أن لا فرق بين النوعين في الغاية والشكل والمضمون إلا أن إحداهما تكتب بصيغة المتكلم والأخرى بصيغة الغائب . كلاهما فن لا علم ، والدليل على ذلك أنه لو اجتمع عشرون كاتباً على كتابة سيرة لأحد الناس لتوفرت لدينا عشرون سيرة مختلفة على الرغم من أن المواد واحدة متفقة ، ولو كتب هؤلاء سير أنفسهم لطالعنا أيضاً مثل ذلك العدد من السير الذاتية المتباينة . . .

إذن فالقول بأن صاحب السيرة الغيرية موضوعي ، وصاحب السيرة الشخصية ذاتي تعميم يخرج على منطوقه كثير من الشواهد ، والقول بأن الإنسان يعرف ذاته خيراً مما يعرف ذوات الآخرين هو أيضاً قول مرسل لأن قاعدة « اعرف نفسك » ما تزال من أبعد القواعد عن حيز الإمكان

وأما الفرق الآخر فيقول : أن بينهما شركة كالتي بين كثير من الفنون الأدبية ، ولكن القول باتفاقهما التام خاطىء :

(أ) لأن الترجمة الذاتية نقل مباشر ، أما الترجمة الغيرية فانها نقل عن طريق الشواهد والشهادات والوثائق .

(ب) وكاتب السيرة الغيرية موضوعي يلمح بسرعة ، ويفهم باحكام ، ويلمح الحقائق ويحكم عليها ، ويمزجها مزجاً متعادلا منسجماً ويصفها بأسلوبه . أما كاتب السيرة الذاتية فانه ذاتي قبل كل شيء ينظر إلى نفسه ، ويسلط أضواء النقد ودقة الملاحظة على شخصيته .

(ج) ومترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي أما مترجم نفسه فانه يجمع بين الصنفين .

(د) والسيرة الذاتية تنبع من الداخل متجهة نحو الخارج على عكس الاتجاه الذى تمشى فيه السيرة الغيرية . ونجاح المترجم الذاتى يقاس بنسبة الذاتية فيما كتب ، أما نجاح من يكتب سيرة غيره فيقاس بمقدار تجرده وغيريته(١).

والحق أن أهم هذه الفوارق جميعاً يكاد ينحصر فى الموضوع أو المضمون : فاذا كان موضوع الترجمة هو كاتبها نفسه فهى ترجمة ذاتية بحيث يكون الكاتب هو نقطة الارتكاز التى تدور حولها الوقائع والأحداث حتى ولو كادت هذه الأحداث لقوتها وتفوقها تحجب شخصية الكاتب

أما إذا كان المنطلق شخصية أخرى فهى ترجمة غيرية ، ولو كان للكاتب نفسه ، وللأحداث التى تتعلق به نصيب فى هذه الترجمة ، وغالباً ما يكون العنوان الذى يتصدر الترجمة دليلا حاسما يتم على طبيعتها ونوعها .

ولا يدخل فى هذه الفوارق – فى رأينا – أسلوب التعبير عن الترجمة الذاتية بضمير المتكلم ، وعن الترجمة الغيرية بضمير الغائب ، فهو وإن كان فارقا غالباً إلا أنه غير ملتزم تماماً فى « التراجم الذاتية الروائية » بخاصة ، كما ترى فى الأيام لطه حسين ، وعودة الروح لتوفيق الحكيم وسارة للعقاد ، فالأداء فيها كلها بضمير الغائب ، حتى يخيل لمن لا يملك فكرة سابقة عن المؤلف أنه لا مكان له فى هذه التراجم .

التراجم الغيرية فى التاريخ العربى :

كان حظ التاريخ العربى من التراجم الغيرية أوفى بكثير من حظه من التراجم الذاتية ، وقد تعددت ألوانها وأنواعها ومناهج كتابها ، وأساليب الصياغة والعرض والتناول ، كما اختلفت طولا وقصراً ، ومن أهم هذه الأنواع .

(١) أنظر احسان عباس السابق ١١٠ – ١١٢ .

(أ) التراجم العامة الجامعة : وهى التى تترجم لطائفة من الرجال يختلفون صناعة وطبقة وعصراً ومكاناً ، وإن اتفقوا فى خاصة مشتركة وهى الشهرة والاستحقاق . ومنها : نزهة الألباء فى طبقات الأدباء لكمال الدين الأنبارى المتوفى سنة ٥٧٧ هـ — ومعجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ ووفيات الأعيان لابن خلكان المتوفى سنة ٦٨١ هـ .

(ب) تراجم الطبقات : وهى نوع من التراجم المتخصصة ترتب فيها الرجال ، ويجمعون حسب العلم الذى تخصصوا فيه بغض النظر عن الزمان أو الشهرة أو غير ذلك . ومن أشهر هذه التراجم :

١ — طبقات الصحابة : ومنها : الاستيعاب فى معرفة الأصحاب لابن عبد البر القرطبى المتوفى سنة ٤٦٣ — وأسد الغابة فى معرفة الصحابة لابن الأثير صاحب الكامل — الإصابة فى تمييز الصحابة لابن حجر العسقلانى ، وهو أوفى هذه الكتب جميعا .

٢ — طبقات الفقهاء : وهى نوعان : التراجم العامة : وأقدمها : (طبقات الفقهاء والمحدثين) للهيثم بن عدى المتوفى سنة ٢٠٧ هـ (طبقات الفقهاء) لأبى أسحق الشيرازى المتوفى سنة ٤٧٦ هـ .
والتراجم الخاصة برجال كل مذهب كطبقات الشافعية للسبكى وطبقات الحنفية لعبد القادر بن أبى الوفاء . . . الخ .

٣ — طبقات المفسرين والقراء : ومنها (طبقات المفسرين) للسيوطى المتوفى سنة ٩١١ (طبقات القراء) لأبى عمرو عثمان الدانى المتوفى سنة ٤٤٤ هـ .

٤ — طبقات المحدثين والحفاظ : ومنها كتاب الكمال لأبى محمد عبد الغنى المقدسى المتوفى سنة ٦٠٠ هـ — وطبقات الحفاظ لشمس الدين الذهبى المتوفى سنة ٧٤٨ هـ .

٥ — طبقات النحاة واللغويين : ومنها : (أنباء الرواة على أنباء النحاة) لجمال الدين القفطي — (بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة) للسيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ .

٦ — طبقات الشعراء : ومنها : (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣٩ هـ (الشعر والشعراء) لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ (يتيمة الدهر) للثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ هـ (الأغانى) لأبي الفرج الأصفهانى المتوفى سنة ٣٥٦ هـ .

وعدا ما ذكرنا واجتزأنا فيه بالإشارات والتلميح السريع حفلت المكتبة العربية قديماً بكتب فى طبقات الصوفية وطبقات القضاة وطبقات الأطباء وطبقات الفلاسفة والحكماء ، ولم تخل المكتبة العربية كذلك من كتب مستقلة فى تراجم النساء مثل كتاب (بلاغات النساء وطرائف كلامهن ، وملح نوادرهن ، وأخبار ذوات الرأى منهن ، وأشعارهن فى الجاهلية وصدر الإسلام) لأحمد بن أبي طاهر طيفور الخراسانى المتوفى سنة ٢٨٠ هـ وكذلك كتاب (تاريخ نساء الخلفاء من الحرائر والإماء) لتاج الدين على ابن أنجب البغدادى المتوفى سنة ٦٧٤ هـ(١). وقد تكون التراجم على أساس وحدة زمنية معينة كقرن من الزمان مثلا : يترجم الكاتب فيه لرجاله المشاهير على اختلاف مواهبهم وفنونهم ومناصبهم وأقدارهم فى مجالات العلم والأدب والسياسة(٢).

---

(١) راجع أنواع كتب التراجم هذه بتوسع فى كتاب محمد عبد الغنى حسن (التراجم والسير) (ص ٤٠ إلى ص ٨١) .

(٢) أنظر مثلا كتاب (الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة) لابن حجر العسقلانى ، وفيه يترجم الكاتب للأعيان والعلماء والملوك والأمراء والكتاب والوزراء والأدباء والشعراء مع العناية برواة الحديث النبوى . وهؤلاء جميعا عاشوا فى المائة الهجرية الثامنة (٧٠١ — ٨٠٠ هـ)

والخلاصة أن التراجم فى مجموعها تنقسم قسمين :

(أ) تراجم ذاتية .

(ب) تراجم غيرية : وهى نوعان :

١ — تراجم تاريخية : وتتناول حياة الساسة والقواد والحكام والمصلحين والأنبياء . . . الخ .

٢ — تراجم أدبية : وموضوعها : الشعراء والأدباء والكتاب .

وقد آن لنا أن نوضح فى شىء من التفصيل مكان التراجم الأدبية بهذا المفهوم الأخير — فى العصر الحديث .

---

٣ ـ التراجم الأدبية فى العصر الحديث

تعددت التراجم الأدبية فى العصر الحديث ، وتنوعت مناحيها ، واختلفت اتجاهاتها ، وقل من الأدباء والنقاد وكبارهم بخاصة من لم يترجم لشاعر أو كاتب أو خطيب .

ولا شك أن هذه التراجم قد أفادت — على اختلاف فى حظ الإفادة — من العلوم المختلفة الإنسانى منها والتجريبى ، ومن ثم تعددت المناهج فى تناول الشخصية الأدبية فى العصر الحديث : فمن الكتاب من سار على المنهج السردى التقليدى الذى يعتمد سرد حياة الشخصية من مولدها إلى مماتها مع رصد وقائع الحياة وعلائق الشخصية مع الآخرين فى حياد بعيداً عن التمحيص والتعمق واعتصار الدلالات .

ومن المترجمين من أخذ نفسه بالمنهج التاريخى ودرس الشخصية الأدبية كأثر من آثار العصر .

ومنهم من غلب الدراسة الفنية وجعلها « أساساً » لدراسة الشخصية ففن الأديب يأخذ من المترجم أكثر مما تنال الوقائع .

وكان للمنهج النفسى مكانه الملحوظ عند بعض المترجمين وعلى رأسهم العقاد .

ومنهج التراجم الأدبية فى العصر الحديث يحتاج لرسالة مستقلة ، ولكننا حرصاً على تكامل بحثنا وحتى تتبين فى وضوح « مكان العقاد فى تراجمه الأدبية » ومنحاه فيها سنحاول أن نعرض للتراجم الأدبية فى العصر الحديث . وهى فى مجموعها تنقسم إلى قسمين هما :

(أ) التراجم الأدبية الموجزة فى ظل الدراسة الأدبية للعصر والبيئة .

(ب) التراجم المستقلة : وهى نوعان :

- التراجم المنهجية الشاملة .
- التراجم الأدبية فى الثوب الروائى .

(أ) التراجم الموجزة فى ظل الدراسات الأدبية :

- المرصفى وحمزة فتح الله :

لا يستطيع كاتب يؤرخ للحركة الأدبية والنقدية فى مصر فى العصر الحديث أن ينكر الدور الرائد الذى أداه الشيخ حسين المرصفى ، وخصوصا فى كتابه (الوسيلة الأدبية) ، وقد كان أول من قام بتدريس (علوم الأدب) فى مدرسة دار العلوم(١).

. ثم خلفه فى هذا الدرس المرحوم الشيخ حمزة فتح الله ، وألف له كتابه « المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية » . وكانت هذه الدراسة فى جملتها جارية على الأساليب القديمة كما هى فى الكامل للمبرد وأمالى القالى والبيان والتبيين للجاحظ وغيرها من كتب الأدب الجامعة . . . على أن هذه الخطوة الأولى فى مصر الحديثة لم تكن من طراز واحد : فقد امتازت عند الشيخ المرصفى بعنايته الواضحة بعلوم اللغة من نحو وصرف وعروض وبلاغة حتى بدت متميزة مستقلة فى كتابه الوسيلة الأدبية بجانب ما أورده من نصوص ومختارات فى حين أن هذه العلوم وردت متناثرة مفرقة مسائلها فى كتاب المواهب الفتحية الذى كان أقرب إلى طريقة كامل المبرد وأمالى القالى(٢).

---

(١) أنظر محمد عبد الجواد : تقويم دار العلوم هامش ص ١٩ ، وأحمد الشايب : دراسة أدب اللغة بمصر ص ٥ .

(٢) الشايب السابق ٥ .

— محمد دياب وتاريخ آداب اللغة العربية :

لم تهتم الكتابات السابقة بإيراد تراجم الأدباء والشعراء لأنها كانت دراسات فنية تقليدية غلب عليها الطابع القديم . ولعل أول انفتاح على التيارات الأجنبية كان على يد محمد دياب فى كتابه « تاريخ آداب اللغة العربية » الذى ألفه سنة ١٨٩٧ وطبع سنة ١٩٠٠ ، وفى مقدمته يقول : « . . . وقد أخبرنى فيما سلف صديق يعرف الألمانية(١) أن مستشرقى الألمان عنوا بتاريخ آداب لغتنا العربية فوضعوا فيه كتابا ذا أسفار مطبوعاً بلغتهم ، وود الصديق لو يؤلف بالعربية مثل هذا الكتاب ، فلاح بخاطرى أن أشق عباب هذا الموضوع الجليل ، فسرت فى سبيله متجشما الصعاب بضعة أعوام إلى أن اهتديت إلى وضع مؤلف جامع لأشتاته المتفرقة فى بطون متين من أمهات الكتب ذات الاعتبار ، وأبدعت فيه ما أبدعت مما لم تلده القرائح فيما غبر أو حضر »(٢) .

وقد اهتم الكاتب بدراسة اللغة العربية فى نشأتها وأوليتها ولهجات القبائل والدخيل على العربية ، وتاريخ جمع القرآن ونسخة ، كما أرخ للكتابة والخط العربى والشعر وأولياته وللنحو والصرف ... الخ .

وفيما يتعلق بالشعر كانت دراسته له — على سطحيتها — دراسة فنيه فلم يهتم بتاريخ الرجال بل بأقوالهم . ولم يورد الكاتب ترجمة واحدة لشاعر أو كاتب أو خطيب .

والذى يقرأ المقدمة يعتقد أن حظ الجديد فى الكتاب سيكون غالبا ولكن الكتاب ساده الاتجاه التقليدى . وليس فيه من الجديد إلا عصرية

---

(١) ذكر الأستاذ الشايب ص ٦ من كتابه السابق أنه المرحوم (حسن توفيق العدل) .

(٢) دياب : تاريخ آداب اللغة العربية ج ١ : المقدمة ب .

الأسلوب وتدفقه ، ولم يتضح فيه ما يدل على أن الكاتب قد أفاد إفادة جادة من الدراسات الغربية للأدب العربي . بل إنه أحيانا يقع في أسلوبه أسير التقليد والتكلف كما ترى في قوله « كان شعر البدوى يدور بين جبل وجمل وحط وترحال ، ورداء وخباء ، وصيال ونزال ، وقتام وغمام ، وما أشبه ذلك من مشاهده التي هو فيها . وشعر الحضرى بين قصور وحور ، وترف وطرف ، ولهو وطرب وخلاعة وما شاكل ذلك(١).

— العدل وتاريخ آداب اللغة العربية :

وفي سنة ١٩٠٤ ألف حسن توفيق العدل (١٨٦٢ / ١٩٠٤) كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية) أي بعد طبع كتاب محمد دياب بأربع سنوات تقريبا(٢).

وقسم العدل تاريخ أدب اللغة العربية إلى خمسة عصور :

العصر الأول : عصر الجاهلية .

العصر الثاني : عصر ابتداء الاسلام .

العصر الثالث : عصر الدولة الأموية .

العصر الرابع : عصر الدولة العباسية والدولة الأندلسية .

العصر الخامس : عصر الدول المتتابعة إلى هذا العهد (عهد الكاتب) .

---

(١) دياب السابق ١ — ٨٤ .

(٢) أشار الأستاذ الشايب في كتابه السابق إلى أن كتاب العدل طبع عدة طبعات كان آخرها سنة ١٩٠٦ . وليس بدار الكتب المصرية إلا نسخة مكتوبة بالبالوظة سنة ١٩٠٤ بخط محمد فخر الدين . وهي النسخة التي اعتمدت عليها .

فالعــدل محــدد المنهج ، واضح الفكر ، ذو خطة محددة الملامح والسمات ، فهو يرى ابتداء أن تاريخ الأدب تابع فى تقسيمه للتاريخ السياسى أو الدينى فى كل أمة ، لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون فى العادة عامة : فاما أن تبعث الأفكار وتحرك الأجيال لمزاولة المعارف أو تكون سببا فى وقوف الحركة الفكرية فى الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من الضعف والوهن ، فابتداء زهو اللغة العربية وقيامها بمقتضيات الملك والسياسة إنما كان منذ ظهور الاسلام ، فكان الداعى الأول الذى بعث من هم العلماء لخدمة اللغة هو الدين طلبا للوصول إلى معانى القرآن الكريم وتعرف الشريعة السمحاء . ولم تزل الهمم منصرفة إلى خدمتها والتدوين بها إلى أن انتاب البلاد الإسلامية ما انتابها من تفرق القائمين بها منذ العصور المتوسطة إلى هذا العهد فانطمست معالم العلم ، ووقفت الحركة الفكرية ، وانقطع سند التعليم إلا فى القليل ، كما انقطع تلاحق الأفكار(١).

والكتاب خاص بالتراجم الأدبية . فى العصر الجاهلى ترجم لهؤلاء الشعراء على الترتيب :

امرىء القيس – طرفة بن العبد – زهير بن أبى سلمى – لبيد ابن ربيعة العامرى – عمرو بن كلثوم – عنترة بن شداد – الحارث بن حلزة (وهم شعراء المعلقات) – المهلهل – الشنفرى – أبو دؤاد الإيادى – المثقف العبدى – سلامة بن جندل – السموأل – علقمة الفحل – عدى ابن زيد – النابغة الذبيانى – عبيد بن الأبرص – أعشى قيس – أوس ابن حجر – ليلى العفيفة .

كما ترجم كذلك للخلفاء الراشدين ، وشعراء صدر الاسلام والعصر الأموى – وختم كتابه بالعجاج ورؤبة .

---

(١) العدل : تاريخ آداب اللغة العربية ٨ .

وتحتوى كل ترجمة لا يتعدى النقاط الآتيــة :

١ — اسم الشاعر ونسبة وبيئته .
٢ — أهم ملامحه الفنية .
٣ — رأى القدماء فيه .
٤ — انتاجه وطبعات ديوانه والشروح عليه إن وجدت .
٥ — أمثلة وشواهد .

ويطول نفس الكاتب فى بعض تراجمه حتى تبلغ الترجمة خمس صفحات كترجمة امرىء القيس . ولكنه قد يقصر فيوجز الترجمة ايجازا مخلا فى صفحة أو بعض صفحة كترجمته للنابغة ، وترجمته لأوس ابن حجر على أهميتهما ومكانتهما ، بل بلغ الايجاز أحيانا حدا غير مقبول : فهو يترجم لسلامة بن جندل فى ثلاثة أسطر إذا استثنينا خمسة الأبيات التى استشهد بها له(١).

ولكن يبقى بعد ذلك للكتاب كثير من المزايا والحسنات التى يجب أن تسجل له ومنها :

١ — دقة التقسيم ووضوح الخطة والتزامه فى صدق واخلاص بالمنهج الذى حدده ورسمه لنفسه ابتداء . مما يدل على تأثره بثقافته الألمانية وببروكلمان بخاصة فى كتابه عن « تاريخ الأدب العربى الذى نشره سنة ١٨٩٢ .

ولعل هذا الكتاب هو الذى « سدد منهجه فى تذوق الأدب ودراسته . فهناك تشابه كبير بين منهج العدل فى كتابه وكتاب

(١) أنظر السابق ٦٥ .

بروكلمان ، مثل تقسيم الأدب إلى عصور تابعة للعصور السياسية ، وفكرة تأثر الأدب بالعوامل السياسية والاجتماعية والدينية »(١). وربما كان من مظاهر هذا التأثر أيضا حرص توفيق العدل على الحديث عن ديوان الشاعر وطبعاته وتاريخها وشروحها ، وآراء المعاصرين للشاعر والمتأخرين عنه .

٢ — اهتمامه بشواعر العرب مثل ليلى بنت لكيز بن مرة (العفيفة) (٢). والخنساء(٣).

٣ — استقصاؤه كثيرا من الأقوال والآراء التي أبداها القدماء فيمن يترجم لهم . ففي ترجمته لأمرىء القيس مثلا يعرض العدل رأى على بن أبي طالب في الشاعر ورأى بديع الزمان الهمذاني ، وما نقله السيوطي في كتابه المزهر من آراء النقاد في الملك الضليل(٤).

٤ — وأحكامه في أغلبها صائبة تنم على أصالة ووعى وتذوق وتعمق وتتسم بالدقة والبعد عن التهويل والنظرة الفضفاضة : فهو يصف عنترة مثلا بقوله « وكان فحلا من فحول شعراء الجاهلية رقيق الشعر لا يأخذ مأخذ الجاهلية في ضخامة الألفاظ وخشونة المعاني . بصيرا بأساليب الشعر حسن التصرف فيه . ومن رقيق شعره قوله في عبلة :

يا عبل لا أخشى الحمام وإنما ⁂ أخشى على عينيك وقت بكاك(٥).

وهو غالبا ما يصدر تراجمه بمثل هذه الأحكام .

---

(١) عبد العزيز الدسوقي (تطور النقد الأدبي الحديث في مصر) ص ٨٤ .
(٢) أنظر العدل السابق ٧٣ .
(٣) أنظر السابق ١٤٧ .
(٤) أنظر السابق ٣٧ .
(٥) السابق ٥٤ .

« — وأسلوبه سهل يسير ، فيه سلامة وتدفق وشاعرية قلما توفرت لمؤرخ أدبي فهو يقول في أثر البيئة الجغرافية على النفس العربية « وقد أثرت فيهم أوطانهم الفسيحة الأرجاء ، البعيدة الآفاق ، الشاسعة الأنحاء ، المختلفة الأوضاع : من وهاد وهضاب وجبال ، ذلك إلى صفاء جوها ، وبهاء سمائها الزاهية اللون تشرق عليهم بنجومها وكواكبهـا :

كحلة زرقاء قد زركشت ∴ بالذهب الإبريز أطرافهـــا

كل أولئك قد بعث فيهم حمية النفس وقوة الجأش ، وصواب الحدس ولطف الذوق ، وصداقة العزيمة ، والصبر على مزاولة الأمور الصعاب »(١).

وظل هذا الكتاب على صغر حجمه هو الأساس الأول للدارسين والمدرسين إلى عهد قريب فتتبعوا منهجه في إطاره العام ونهجه الفني والموضوعي .

« وقد بلغت هذه الصورة ذروتها في كتاب (تاريخ آداب اللغة العربية في العصر العباسي) للشيخ أحمد الاسكندري ، وهو مذكرات لطلاب دار العلوم ، وفي كتاب الوسيط للمدارس الثانوية ، وفي تلك المذكرات التي كانت تطبع طبعات عامة للشيخ الاسكندري والشيخ علام سلامة ، والشيخ مصطفى عناني والشيخ أحمد نجاتي والشيخ محمود مصطفى وغيرهم ، وهي صور قائمة على التركيب لا التحليل ، وعلى الايجاز لا التفصيل »(٢).

(١) الـ...

(٢) الـ... ٨

وقد أشاد أحد المستشرقين وهو براون بمنهج الأستاذ العدل ووصفه بأنه يدرس تاريخ الأدب العربي بالاسلوب الصحيح أو « بنظام تام » على حد أسلوبه(١).

وهذا السبق الزمني في كتابة تاريخ الأدب بمنهج جديد على يد العدل في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين يلفتنا إلى حقيقة في غاية الأهمية أبرزها الدكتور السكوت في كتابه عن طه حسين بقوله « ليس صحيحا ما يعتقده الكثيرون من أن جهود طه حسين في ميدان الدراسة الأدبية قد نشأت من فراغ ، بل ليس صحيحا أن منهج الاستشراق الذى أعجب به طه حسين في صدر شبابه قد بدأ مع استضافة الجامعة الأهلية لعدد من المستشرقين عند نشأتها ، فلقد عرفت مصر هذا المنهج قبل ذلك بسنوات سواء في نطاق معاهد العلم والدراسة أو في ميدان التأليف : ففي الجانب الأول : نلاحظ أن الأستاذ حسن توفيق العدل كان يدرس تاريخ آداب اللغة العربية على طريقة المستشرقين في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، وكان الأستاذ العدل قبل ذلك يدرس اللغة العربية بجامعة برلين لأكثر من خمس سنوات أتقن خلالها اللغة الألمانية وتتلمذ عليه كثير من مستشرق الألمان ، ولمس عن قرب أساليبهم في التدريس والكتابة والتأليف ، فحين تولى تعليم آداب اللغة العربية بدار العلوم آثر أن يسير في تدريسها على المنهج الجديد بدلا من أن يتبع المنهج التقليدى الذى كان الأستاذ حسين المرصفي والشيخ حمزة فتح الله قد أرسيا قواعده من قبله وقد ألف الأستاذ العدل لهذا الغرض كتابا بعنوان : تاريخ آداب اللغة العربية »(٢).

وتتوالى كتب تاريخ الأدب بعد ذلك ، وأغلبها ينهج الطريق المدرسي

(١) د. حمدى السكوت : طه حسين ص ٢٠ .
(٢) السكوت : السابق ٨ .

المعروف ، ومن أشهرها الوسيط للشيخ أحمد الاسكندرى والشيخ مصطفى العنانى ، وقد نسج على منوال العدل فى تراجمه ، ففيه الإيجاز والوضوح والبعد عن التقعر ، ومن مظاهر تأثره بالعدل منهجيا تقسيمه عصور الأدب إلى خمسة أعصر : الأول عصر الجاهلية والثانى عصر صدر الاسلام وبنى أمية ، والثالث عصر بنى العباس ، والرابع : عصر الدول المتتابعة التركية ، والخامس العصر العربى الحديث .

فهو إذن كالعدل يرى أن « تاريخ لغة أى أمة وأدبها يرتبط كل الارتباط بالحوادث السياسية والدينية والاجتماعية التى تقع بين ظهرانى هذه الأمة »(١) .

ومن هذا القبيل أيضا منهج أحمد حسن الزيات فى كتابه (تاريخ الأدب العربى) الذى ألفه سنة ١٩٣١ فهو يعرض حياة المترجم له العرض المدرسى التقليدى المعروف (نشأته — حياته — أخلاقه — مكانته ... الخ) وإن تميز بأنه يلجأ أحيانا إلى تحليل أشهر قصائد الشعراء(٢) .

ولكنه فى مجموعة تحليل بعيد عن التعمق لا يعدو كونه عرضا سريعا للتفهيم والتعريف السريع .

ومن أهم كتب التاريخ الأدبى التى تناولت تراجم الشعراء والأدباء كتابان جديران بأن نتوقف عندهما ، ونتناولهما بالنظر فيما يتعلق بالتراجم الأدبية . وأول هذين الكتابين كتاب جورجى زيدان أما الثانى فكتاب الرافعى :

---

(١) الوسيط ١٠ .

(٢) أنظر على سبيل التمثيل تحليلة لمعلقة زهير (٤٩ — ٥٢) .

— جورجى زيدان وتاريخ آداب اللغة العربيــة :

والكتاب نشر فى أربعة أجزاء ابتداء من سنة ١٩١١ إلى سنة ١٩١٤ : فقد كانت بداياته مقالات نشرها الكاتب فى مجلة الهلال نصف الشهرية من أول يناير ١٨٩٤ حتى أول أبريل سنة ١٨٩٥ .

والكتاب كما قال عنه الأستاذ الشايب بحق يعد دائرة معارف انتفع فيه مؤلفه بما كتب المستشرقون فى تاريخ الحضارة الاسلامية وأدب اللغة العربية أمثال : هيوار ودوزى ومديو وبراون فى الأدب الفارسى ومرجليوث ونيكولسن وجولد سيهر وبروكلمان وغيرهم ممن عنوا بدرس هذه الآداب الاسلامية(١).

ومن أهم المزايا والملامح التى تبده القارىء فى هذا الكتاب :

١ — عصرية الأسلوب ووضوحه ، وان افتقر إلى الرواء والجلال الآسر .

٢ — تحقيق كثير من المسائل والقضايا الفرعية واستيفاؤه القول فيها .

فهو مثلا بعد أن يترجم لعنترة بن شداد ، يستقصى قصة عنترة فى الأدب العربى متتبعا مأصلها ومصادرها وتطورها ورأيه فيها وفى رواتها . وهذا « الاستقصاء الاستقرائى العلمى » يعد جديدا على منهج التراجم فى ذلك الوقت(٢).

٣ — وضوح المنهج والحرص على تحديد الموضوع بكل محتوياته وجزئياته مما يدل على تأثره بالمستشرقين فى مناهجهم ومسالكهم الفنية . وهو لا ينكر أنه اعتمد إلى حد كبير على كتاب بروكلمان (تاريخ

(١) الشايب : دراسة أدب اللغة العربية ١٠ .

(٢) أنظر القصة وتقييم زيدان لها فى كتابه جـ ١ ص ١١٧ .

آداب اللغة العربية) . وهو قريب – إلى حد ما – من تقسيمات بروكلمان للعصور الأدبية ، وان كان أكثر تفصيلا وتفريعا من بروكلمان فى تقسيمة لطبقات الشعراء . فهو على سبيل التمثيل يستوفى الكلام فى كل شخصيات شعراء العصر الجاهلى ،فيترجم لأصحاب المعلقات أولا ، ثم يثنى بتراجم الآخرين ، ويقسمهم إلى الأقسام الآتيـــة :

– الشعراء الأمراء : وهم الأفوه الأودى والمهلهل بن ربيعة وعبد يغوث وزهير بن جناب وعامر بن الطفيل العامرى وأبو قيس بن الأسلف والحصين بن الحمام وقيس بن عاصم .

– الشعراء الفرسان : وهم أبو محجن الثقفى والأغلب العجلى وحاتم الطائى وزيد الخيل وسلامة بن جندل التميمى وعلقمة الفحل وعمرو بن معدى كرب وقيس بن الحطيم ... الخ .

– الشعراء الحكام : وهم : أمية بن أبى الصلت وورقة بن نوفل ، وزيد ابن عمرو ، وقيس بن ساعدة .

– الشعراء العشاق : وهم : المرقش الأكبر وعبد الله بن العجلان وعروة بن حزام العذرى ، ومالك بن الصمصامة ، ومسافر بن عمـــرو .

– الشعراء الصعاليك : وهم : الشنفرى وتأبط شرا والسليك بن السلكة وعروة بن الورد .

– الشعراء اليهود : وهم : السموأل بن غريض بن عاديا وأوس بن دنى ، والربيع بن الحقيق ، وكعب بن الأشرف .

— الشعراء المغنون : وهم : الأعشى وعلى بن ذى جون من حمير .

— النساء الشواعر : وهن : الخنساء وخرنق بنت بدر بن هفاف ، وليلى العفيفة ، وجليلة بنت مرة .

— الشعراء الهجاءون : وهم : الحطيئة ، وحسان بن ثابت ، وعبد الرحمن بن الحكم ، وعبد الله بن الزبعرى ، وكعب بن الأشرف اليهـودى .

— الشعراء الموالى : سحيم عبد بنى الحسحاس .

— سائر الشعراء : (الذين لا يدخلون فى باب من الأبواب التى تقدمت) مثل ابن الدمينة وأوس بن حجر والمتلمس ، والمثقب العبدى ، والمنخل اليشكرى وكعب بن زهير ومعن بن أوس .

وبعد أن يترجم زيدان لكل هؤلاء يورد قائمة بأسماء ٣٦ شاعرا جاهليا ومخضرما والمصادر التى يمكن أن يرجع اليها لمعرفة أخبارهم(١) .

وكتاب جورجى زيدان يعد أغنى كتب الأدب فى العصر الحديث بالتراجم الأدبية . ولكن علينا أن نلاحظ أن تصنيفه الشعراء بالصورة السابقة وان اعتمد على أسس واضحة — بعد تقسيما معيبا من وجهة نظر المنطق لأنه لم يعتمد على أساس واحد بل اعتمد على أسس متعددة هى : التقييم الفنى والأدبى (أصحاب المعلقات) — المركز الاجتماعى والسياسى (الشعراء الأمراء) — الغرض الشعرى (الهجاء ون — الوصافون) — الديانة (الشعراء اليهود) الجنسية (الشعراء الموالى) — الجنس (النساء الشواعـر) .

---

(١) أنظر السابق ٩٨ — ١٦٤ .

فليس هناك مانع موضوعى أو فنى يحول دون وضع المهلهل فى الشعراء الفرسان ، وكأنى بالكاتب قد أحس بميوعة هذا التقسيم فجعل كعب بن الأشرف فى الشعراء اليهود مرة ثم فى الشعراء الهجائيين مرة أخرى . فهو تقسيم غير مانع لقبول تقسيمات أخرى أو بتعبير مقابل غير جامع لكل التقسيمات الممكنة : شعراء المدح (النابغة وحسان بن ثابت) شعراء الخمر (الأعشى) شعراء الغزل الفاحش (سحيم عبد بنى الحسحاس) الذى لم يتخل عن تهتكه الشعرى حتى وهو فى طريقه إلى القتل لفحشه(١).

٤ — ومن محاسن هذا الكتاب كذلك فى مجال التراجم أنه يذيل كل ترجمة بالمراجع والمصادر التى يمكن أن يفيد منها الباحث فى تاريخ الشخصية وانتاجها ، فهو — على سبيل التمثيل يذيل ترجمته لزهير بالبيانات الدقيقة الآتية :

« جمعت أشعار زهير فى ديوان شرحه ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ ، ومنه نسخة خطية فى دار الكتب المصرية ، وقد طبع سنة ١٣٢٣ ، وشرحه الشنتمرى المعروف بالأعلم المتوفى سنة ٤٧٦ ، وقد طبع هذا الشرح فى ليعن سنة ١٣٠٦ ، وله شروح أخرى ضاعت أو لم نقف عليها . وكتب ديروف Dyroft الألمانى كتابا بالألمانية فى زهير وأشعاره وما لم ينشر منها طبع فى منشن سنة ١٨٩٢ ، وقد جمعت أخباره وأقواله فى كتاب الأغانى ص ٤٨ ، ١٤٦ ج ٩ ، وفى ديوان الشعراء الستة الجاهليين وخزانة الأدب ص ٣٧٥ ج ١ ، والشعر والشعراء ص ٥٧ . وجمعت معلقته إلى سائر المعلقات ، وفى الجمهرة ص ٤٧ ، وقد شرحها كثيرون منهم النحاس ، وهو أهم شروحها ، وقد نشرها الدكتور هو سبير الألمانى سنة ١٩٠٥ فى برلين مع مقدمة ألمانية مفيدة(٢) .

---

(١) أنظر د. عبده بدوى : الشعراء السود (٧٥) .

(٢) زيدان السكبق ١–١٠٤ .

٥ — وقد سجل الدكتور هيكل على الكتاب عدة مآخذ منها : غلو الكاتب في تمجيد الجاهلين حتى جعلهم « من أرقى الأمم سياسيا واجتماعيا(١)» وكذلك البعد عن الدقة الموضوعية في الموازنة بين شعراء متباعدين في الزمن . فهو يعقد مقارنة بين عنترة بن شـداد وأبي نواس أي بين شاعر غزلي وشاعر متهتك . فقد كان من السهل مقارنة عنترة بغيره من أمثاله الحماسيين أو الغزليين(٢).

كما أخذ عليه خطأ بعض الأحكام النقدية : كذهابه إلى أن الجاهليين كانوا أبعد الناس عن المبالغة في تعبيراتهم ، وإنما هم يصفون الطبيعة على ماهي عليه(٣).

ولعل (هيكل) قد ظلم المؤلف في هذا المأخذ بالذات فالجاهليون — على الرغم من الأبيات التي ساقها هيكل لتأييد فكرته — كانوا أقرب الشعراء إلى الواقع الفعلي ، ولم يميلوا إلى الصنعة والتزويق والتعقيد والإغراق في المبالغة ، كما رأينا في العصر العباسي والعصور اللاحقة .

ومن المآخذ التي نوافق الدكتور هيكل عليها مأخذان :

الأول : أن المؤلف لما انتقل من الكلام عن الاعتبارات العامة والمظاهر الأدبية للعرب الجاهليين إلى الكلام عن كل مشاعر على حدة ، جعل يكتفي بإيراد أشياء قليلة عن أخبار هؤلاء الشعراء وحياتهم ، لذلك لم يكن في كتابه متسع لنقدهم . وهو انما يخبرنا عن الصفة العامة الظاهرة في شعر كل منهم ، فواحد وصاف للخيل والنوق والثاني يجمع الحكم في أشعاره المتينة ، والثالث معروف

(١) د. محمد حسين هيكل : في أوقات الفراغ ٢٢٣ .
(٢) السابق ٢٢٥ .
(٣) السـابق ٢٣١ .

بحسن الديباجة ، ومتانة التركيب . مع أنه يجب تحليل الشاعر أكثر من هذا وإظهار صفاته بتطويل بعض الشيء ، وإلا كان الذى اطلع ولو قليلا على أشعار العرب وأخبارهم لا يستفيد من قراءة هذه التراجم شيئا مطلقا(١).

وهذه الدراسة الفنية التى طلبها هيكل فى كتاب زيدان فلم يجدها ، توفرت إلى حد ما فى كتاب أحمد حسن الزيات كما ألمحنا من قبل(٢) ، وأخذ بها الرافعى نفسه فى كتابه إلى حد بعيد كما سنرى عن قريب .

الثانى : لم يترجم جورجى زيدان الخطباء ، ولم يذكر السبب فى سكوته عن ذلك ، إذ كل ما ذكره لنا عن على بن أبى طالب — وهو بلا شك من الأدباء الخطباء ذوى القيمة — كلمة بسيطة على الهامش — إن صح هذا التعبير — حين تكلم عن الخطابة والخطباء ، مع أن خطبه تعد بالمئات ، وأنها مجموعة فى كتاب (نهج البلاغة) لكنه لم يذكر لنا شيئا عن الصفة المميزة للخطيب فى خطبه(٣). ولكن على الرغم من هذه المآخذ ، ومن الانطباعات والبصمات التقليدية والمدرسية فى كتاب زيدان وتراجمه إلا أنه للحق ؛ استطاع بما أوتى من الصلة بالدراسات الأجنبية أن يزاوج بين ألوان من النظر ، وأنواع من المفاهيم ، أو قل أنه استطاع أن يمضى فى خطى مزدوجة ، وأن يضيف إلى الآلة المدرسية وترا جديدا بين حين وحين ، إلا أنه لم يكن يبعد الخطى ، ولم يكن يسرف فى الخروج (٤) .

---

(١) السابق ٢٣٣ .

(٢) أنظر ص ٢١ من هذا البحث .

(٣) أنظر السابق ٢٣٨ .

(٤) شكرى فيصل : مناهج الدراسة الأدبية ٥٦ .

— الرافعي وتاريخ آداب العـــرب :

وفى سنة ١٩١١ ، وهى نفس السنة التى ظهر فيها الجزء الأول من كتاب جورجى زيدان ظهر لمصطفى صادق الرافعى الجزء الأول من كتاب (تاريخ آداب العرب) . ثم أصدر الرافعى بعد ذلك الجزء الثانى . أما الجزء الثالث والأخير فنشره الأستاذ محمد سعيد العريان سنة ١٩٤٠ أى بعد وفاة الرافعى بثلاث سنوات تقريبا .

ولن نقف عند الجزء الأول الذى تحدث عن البلاد العرب وقبائلهم وأحوالهم المعيشية ،وتاريخ اللغة العربية وأثر الاسلام فيها ... الخ .

كما لن نقف عند الجزء الثانى الذى جعله الكاتب دراسة تاريخية وفنية للقرآن الكريم والحديث النبوى ، وسماه (اعجاز القرآن والبلاغة النبوية) هذا فى الوقت الذى سكت فيه جورجى زيدان فى كتابه الضخم عن القرآن والحديث ، كأنهما — كما يقول الدكتور هيكل — لا يدخلان فى تاريخ أدب اللغة العربية بينما يدخل الطب والكهانة(١) .

ولكن الجزء الثالث هو الذى يرتبط بموضوعنا ،فقد جعله الرافعى لتاريخ الشعر الجاهلى ونشأته وتطوره وأغراضه وفنونه المختلفة ، وترجم لشعرائه .

وهذا الجزء وإن غلب عليه التزيد والاستطراد إلى تفريعات متعددة يشهد للرافعى بالتمكن وسعة الأفق وتعمق كثير من القضايا من خلال تراجمه . ومن مزاياه أنه يعطى الاهتمام الأكبر القول قبل القائل ، والشعر قبل الشاعر : فحياة امرىء القيس مثلا لا تستغرق من الكتاب أكثر من أربع صفحات(٢) . ولكنه يقيم شعره وشاعريته فى ٣٧ صفحة(٣).

(١) فى أوقات الفراغ ٢٣٨ .
(٢) الرافعى تاريخ آداب اللغة العربية ١٩٤ — ١٩٧ .
(٣) أنظر السابق ١٩٨ —٢٣٤ .

فيتناول طويلته (معلقته) وشاعريته ، ويستقصي أسباب شهرته وشهرة شعره ، ويقيم استعاراته وتشبيهاته ، ويوازن بينه وبين علقمة الفحل في القصيدتين اللتين حكما فيها أم جندب ، وكان للرافعي في هذه الموازنة أحكام اتسمت بالأصالة ودقة التذوق .

والرافعي في تراجمه ، — وإن عليه التقعر والتعقيد اللغوي في بعض الأحيان ، واطلاق كثير من الأحكام العامة التي تحتمل المناقشة كقوله « وقصيدة علقمة بجملتها ليست بشيء »(١).

أقول على الرغم من كل أولئك شحن الرافعي كتابه من خلال تراجمه بكثير جدا من الأحكام الصائبة ، والتفسيرات والتعليلات المحكمة الدقيقة : فهو على سبيل التمثيل يعلل التزام زهير للصدق وبعده عن المبالغة بأن ذلك « قد يكون من ضعف الخيال لأنه لم تستقل له طريقة فيه ، ولا هو من المنبسطين في فنون المجاز . كما قد يكون أنفة ونزوعًا إلى مذاهب السيادة ، وتورعا عن أمثال تلك الأكاذيب وهو الأرجح ... لأن الرجل خلق سيدا قبل أن يخلق شاعرا ، ولذلك قصر مديحه ، ولم يجعله تجارة كما جعل الأعشى . ولا انحط فيه إلى تساقط الهمة كما فعل النابغة ، ولا زين باطلا ، ولا اختلق موضوعا ، بل كان مديحه تاريخًا صحيحا ...(٢) .

فالرافعي يرى أن واقعية زهير ، وبعده عن المبالغة والخيال والاغراق وتجاحه في المدح — ترجع إلى سببين :

١ — سبب فني وهو : ضعفه في الخيال وضروب المجاز . وهو سبب مرجوح .

٢ — سبب نفسي ذاتي : وهو عزة النفس وعلو الهمة ، التي جعلته

(١) السابق ٢٢٧ .
(٢) السابق ٢٥٦ .

كبيرا عزيزا فى نفسه ، بعيدا عن الاسفاف والاغراق فى رفع شأن الممدوح ، من هنا كان شعره – حقا – تسجيلا واقعيا أمينا للحرب والسلام بين عبس وذبيان .

– طه حسين والأدب الجاهلى :

وتوالت بعد ذلك عشرات من الدراسات الأدبية والنقدية التى تترجم للأدباء والشعراء والكتاب والخطباء ، بعضها يلتزم المنهج التقليدى المدرسى لا يتعداه ، وبعضها تخطى حدود هذا المنهج على خلاف فى القدر والدرجة وتراوح بين الاعتدال والاسراف مما يحتاج إلى دراسة مستقلة مطولة .

ولعل أشهر هذه الكتب مروقا من المنهج المدرسى كتاب طه حسين الذى أصدره سنة ١٩٢٦ باسم (فى الشعر الجاهلى) ثم سمى فى طبعاته التالية باسم (فى الأدب الجاهلى) بعد أن حذف منه كاتبه الأجزاء والفقرات التى أثارت ضجة كبرى على المستوى الدينى والسياسى .

وفى هذا الكتاب يعلن طه حسين فى صراحة أنه يرفض منهج التقليديين فى تقسيم الآداب من حيث العصور السياسية إلى آداب جاهلية ، وآداب إسلامية ، وآداب عباسية ، وآداب نشأت فى عصر الانحطاط ، ثم آداب نشأت فى هذا العصر الحديث(١) » .

وهو يصر على رفض هذه الطريقة لسببين :

أحدهما : أنها تتخذ الحياة السياسية وحدها مقياسا للحياة الأدبية : فالأدب راق خصب إذا ارتقت الحياة السياسية وأزهرت ، وهو منحط جدب إذا انحطت الحياة السياسية وعقمت ، وآية ذلك أن الأدب العربى كان راقيا أيام بنى أمية وصدر العصر العباسى لأن الحياة السياسية فى

(١) طه حسين : فى الأدب الجاهلى ٤٦ .

هذا العصر كانت فيما يظهر راقية .. ولكن الذين يذهبون هذا المذهب يجهلون أن الحياة السياسية العربية ليست كما يخيل اليهم قوة وضعفا ، فليس من المحقق مطلقا أن حياة العرب السياسية أيام بنى أمية كانت عزا كلها وربما كان المحقق أنها لم تخل من ذل وخنوع ، وربما كان من المحقق أن خلفاء بنى أمية قد أذعنوا من بعض الوجوه لقياصرة القسطنطينية . وليس من المحقق مطلقا أن حياة بنى أمية كانت حياة أمن ودعة وطمأنينة طوال دولتهم ، بل ربما كان من المحقق أنها كانت حياة اضطراب وخوف وهلع فى أكثر الأوقات .. وقل فى العصر العباسى مثل هذا .. فقد يكون الرقى السياسى مصدر الرقى الأدبى ، وقد يكون الانحطاط السياسى مصدر الرقى الأدبى أيضا ، والقرن الرابع الهجرى دليل واضح على أن الصلة بين الأدب والسياسة قد تكون صلة عكسية فى كثير من الأحيان فيرقى الأدب على حساب السياسة المنحطة ..

والأمر الآخر : شر من هذا الأمر وأقبح منه أثرا وهو أن المذهب الرسمى قد يكون طويلا . وقد يكون عريضا ولكنه برىء من العمق هو سطحى كما يقولون ، هو قائم على الكذب والتضليل من جهة وعلى الغفلة والانخداع من جهة أخرى .. وآية ذلك أن هذا العلم الجديد الذى يسمونه تاريخ الآداب العربية لم يكشف للناس عن شىء جديد فى أمر هؤلاء الشعراء الجاهلين أو الاسلاميين أو العباسيين(١).

فالمنهج التقليدى — من وجهة نظر طه حسين مرفوض لأنه يربط بين الأدب والسياسة رقيا وانحطاطا على الرغم من اختلال هذا المعيار وعدم اطراده ، هو مرفوض كذلك لسطحيته وعقمه . أما المنهج الذى

(١) أنظر السابق ٤٨ — ٥١ .

يرتضيه لنفسه فهو ما يسميه بالمنهج الفلسفي وهو المنهج الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الحياة فى أول هذا العصر الحديث(١).

ويشرح طه حسين القاعدة الأساسية التى يعتمد عليها هذا المنهج الديكارتى وهى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل أن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل خلوا تاما(٢).

نعم يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربى وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها ، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها ، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية ، يجب الا نتقيد بشىء ولا نذعن لشىء إلا مناهج البحث العلمى الصحيح(٣).

وليس من همنا أن نفصل فى نقد هذا الكتاب ومنهجه ، فقد أثار معركة أدبية من أعتى المعارك فى تاريخنا الأدبى كله ، وتصدى له كثير من المفكرين والأدباء والعلماء بالرد والتفنيد ، وما زال هذا الكتاب حتى وقتنا الحاضر مادة للتهجم على طه حسين أو الدفاع عنه(٤) .

ولكن الذى يهمنا هو أن نبحث حظ التراجم الأدبية فى هذا الكتاب ومدى التزام الكاتب بمنهجه فيها .

ويلاحظ على تراجمه أو أحاديثه التى أوردها عن الشعراء ما يأتى :

١ — أنه قسم الشعراء فئتين على أساس قبلى أو أقليمى : الأولى : شعراء اليمن وهم : امرؤالقيس وعبيد بن الأبرص وعلقمة وعمرو ابن قميئة والمهلهل وجليلة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة ، وطرفة بن العبد والأعشى .

---

(١) السابق ٨٤ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) السابق ٨٥ .
(٤) وآخر هذه المعارك كانت بين أنور الجندى الذى الف كتابا ضخما عنوانه (طه حسين : حياته وفكره فى ميزان الاسلام) ورجاء النقاش الذى هب يدافع عن طه حسين مواجها الهجوم الضارى الذى شنه عليه أنور الجندى .

والثانية : شعراء مضر وهم : أوس بن حجر وزهير والحطيئة وكعب بن زهير والنابغة الذبيانى .

٢ — أنه يشك شكا ضاريا فى أغلب ما نسب إلى غالبية هؤلاء الشعراء بل ينكر وجود كثير منهم على مسرح الواقع ، ويصدر بناء على هذا الشك أحكاما عامة فيها إسراف شديد ، فهو يرى أن اليمن « ليس لها فى الجاهلية شعراء ، وحظها من الشعر فى الاسلام قليل ضئيل وذلك ملائم لطبيعة الأشياء ، فلم تكن اللغة العربية لغة اليمن فى الجاهلية ، فلما جاء الاسلام أخذ بعض اليمنيين بتعلم العربية ويتكلف الشعر فيها ، فكان حظهم فى هذا كحظ الموالى من الفرس الذين تعلموا العربية وتكلفوا الشعر لأسباب سياسية وعصبية(١).

وانطلاقا من هذه الأحكام التى تعتمد على شكه المنهجى يرى طه حسين أن شخصية امرىء القيس مخترعة ، فهو يفترض بل يرجح أن حياة امرىء القيس كما يتحدث بها الرواة ليست إلا لونا من التمثيل لحياة عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث استحدثه القصاص ارضاء لهوى الشعوب اليمنية فى العراق واستعاروا له اسم الملك الضليل اتقاء لعمال بنى أمية من ناحية واستغلال لطائفة يسيرة من الأخبار كانت تعرف عن هذا الملك الضليل من ناحية أخرى(٢).

٣ — أن هذا المنهج — خلافا للمناهج التقليدية — يقوم على التحليل لا التركيب — فهو فى دراسته للشخصيات ينطلق من شعرهم ، ويتعقبه فى مظانه ، ويحقق نسبته للشاعر أو نحله وهو فى هذا يعتمد غالبا على الذوق أو التأثرية التى قد تبتعد عن المنهج العلمى فى بعض الأحيان .

---

(١) السابق ٢٤٠ .
(٢) السابق ٢٥١ .

وتأثرية طه حسين قد تتوقف عند عرض الأبيات والحديث عنها حديثا لا يتضمن جديدا فهو كالشرح المدرسي العادى ، وعلى سبيل التمثيل نسوق ما قاله طه حسين تعليقا على قول أوس بن حجر :

إنى أرقت ولم تأرق معى صاحى   لمستكف بعيد النوم لـــــواح
يامن لبرق أبيت الليل أرقبـه   فى عارض كمضيء الصبح لمـاح

فانظر إلى هذا التشبيه الأول : تشبيه البرق بالصبح المضيء ، وإلى استعمال لفظ لماح الذى يمثل خطف البرق تمثيلا حسنا كأنه استعمل هذا اللفظ ليصلح من هذا التشبيه ... »(١).

ولكن هذه التأثرية قد تصبح خطرا على البحث العلمى حينما تعتمد على مجرد الظن فطه حسين يرى أن الأبيات التالية ليست من شعر أوس ابن حجر لأن فيها — على حد قوله — شيئا من التفكير والحزن لا يعرفه عن أوس :

هبت تلوم وليست ساعة اللاحى   هلا أنتظرت بهذا اللوم إصباحى
قاتلها الله تلحانى وقد علمت   أن لنفسى افسادى وإصــلاحى
كان الشباب يلهينا ويعجبنـــا   فما وهبنا ولا بعنا بأربــاح
إن أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمنا   فلا محالة يوما أننى صــاحى
ولا محالة من قـــبر بمحنيـة   أو فى مليع كظهر الترس وضاح(٢)

ولكن هذه الأبيات كما هو واضح ليست غريبة على الروح الجاهلى وما نرى أن شاعرا من الشعراء — حتى أضراهم فى التهتك والمادية

(١) السابق ٣٤٦ .
(٢) السابق ٣٤٦ .

قد خلا شعره من الحزن والتفكير ، فأبو نواس على سبيل التمثيل ، وهو أشد المتهتكين المعربدين شعرا وعملا فى عصره .. أبو نواس لم يخل شعره فى بعضه من حكم عوال ، ورنات حزن — ونزعة صوفية ودمعات توبـــة .

والبيت الأخير بخاصة حكمة أزلية ترددت فى شعر كثير من الشعراء كعبيد بن الابرص الذى يقول :

فكل ذى نعمـــة مخـــلوسهـــا   وكل ذى أمـــل مكـــذوب
وكل ذى إبـــل موروث   وكل ذى ســلب مســلوب
وكل ذى غيبـــة يؤوب   وغـائب المـــوت لا يؤوب(١)

بل تردد المعنى نفسه على لسان شاعر من مدرسة أوس بن حجر وهو كعب بن زهير فى قصيدته الشهيرة (بانت سعاد) ، والبيت هو :

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته   يوما على آلة حـــدباء محمول

د) وأخيرا لا تعطينا هذه التراجم صورة متكاملة عن أصحابها وفى هذا الجانب يتفوق عليها كتاب المنهج المدرسى التقليدى لأن اعطاء قصة الحياة أو صورة الحياة للشخصية لم يكن هدفا من أهداف طه حسين الذى كان ينطلق من منطلق الشك فى هذا الشعر وفى أصحابه مما فتح الباب لسيول من النقود أثرت الأدب العربى بعدد ضخم من الكتب .

دراســـات أخـــرى :

وتظل التراجم الأدبية تدرس فى ظلال عصورها بقدر ما تمثل علامات على هذا العصر : فيؤرخ الدكتور شوقى ضيف للعصور : الجاهلى والإسلامى

(١) التبريزى : شرح القصائد العشر ٣٢٨ .

والعباسى عارضا عشرات من التراجم للشعراء والكتاب والخطباء مفيدا من المناهج التى سبقته ومن علوم العصر ومناهجه إلى حد كبير .

وتتجه بعض الرسائل الجامعة إلى دراسة المدارس والجماعات الأدبية كرسالة « جماعة أبولو » لعبد العزيز الدسوقى وفى هذه الرسالة التى بلغت ستمائة صفحة ترجم الدسوقى لاحمد زكى ابى شادى فيما يزيد على مائة صفحة متتبعا حياته وشعره وملامحه الذاتية والموضوعية(١).

ومن الدراسات الجامعية الطريفة رسالة (الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى) وقد ترجمت الدراسة لثلاثة وعشرين شاعرا فى مختلف العصور منهم عنترة العبسى وخفاف بن ندبه وعبدة بن الطبيب وأبودلامة وأبو محمد بن الياسمين وابراهيم الكانمى ... الخ منهم المشاهير الذين اطبقت شهرتهم الآفاق ، ومنهم المجاهيل الذين لم يكتب عنهم إلا سطر هنا وكلمة هناك ، ولكنهم جميعا يجمعهم اللون الأسود .

والسواد فى نظر الكاتب لم يكن مجرد لون ، ولكنه كان حياة كاملة لهذا الانسان الفقير والمدموغ بين إخوانه ، والذى انتزع تاريخيا من حضارته ، والذى كان يحاول دائما أن يرفع عنه هذا العذاب المحيط به ، أو الذى كان يتوهمه — لفرط حساسيته — فى بعض الأحيان ، ومن هنا يكون السواد كما قال امبه سيزير — ليس غيبوبة ، ولكنه فى صميمه رفض ، كما تكون كلمة لا فى مواجهة العذاب الذى يحيط بالانسان »(٢).

وبعد هذه المسيرة التى طالت بنا بعض الشيء فى مصاحبة التراجم التى كتبت فى ظل دراسات أدبية كاملة ننتقل إلى التراجم المستقلة التى تتمثل كل منها فى كتاب مستقل كامل . بادئين بالتراجم المنهجية الشاملة

---

(١) أنظر : الدسوقى جماعة أبولو ١٣٩ — ٢٥٢ .

(٢) د. عبده بدوى : الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى ١٧ .

أى تلك التى تحيط بحياة المترجم له وعصره وانتاجه متبعة المناهج العلمية فى البحث .

ثم يكون ختام حديثنا فى هذا المجال عن التراجم الأدبية الروائية أى التى عرضت فى ثوب قصصى روائى .

(ب) التراجم المستقلة

أولا — التراجم المنهجية الشاملة :

ذكرنا من قبل أننا نعنى بالتراجم المستقلة ما كان كتابا يترجم لشخصية واحدة ، وأشرنا إلى أن هذا النوع قد يحيط بحياة الشخصية كلها وبانتاجها الفنى ناهجا المنهج الذى يسيطر عليه الروح العلمى فى البحث ومنه ما يترجم لجانب واحد من جوانب الشخصية . . لناحية معينة من حياتها ، وأخيراً قد تعرض الشخصية وتعالج حياتها بأسلوب قصصى روائى .

ولسنا بصدد التاريخ المفصل لتطور فن الترجمة الأدبية فى هيئته المستقلة فذلك يحتاج إلى بحث كامل مستقل فلنجتزىء إذن ببعض التراجم ذات النهج الواضح . والتى تصلح كنموذج لنوعها وعلامة مميزة فى هذا الميدان ، بادئين بنموذج للنوع الأول من هذه التراجم المستقلة وهو ما سميناه بالتراجم المنهجية الشاملة .

طه حسين وتجديد ذكرى أبى العلاء :

لعل أول دراسة أو ترجمة عصرية على منهج علمى أكاديمى مدروس كانت « ذكرى أبى العلاء » لطه حسين ، ولا شك أن هذا الكتاب سبقته كتب متعددة أشار طه حسين نفسه إلى بعضها ومنها « تاريخ أبى العلاء » لمحمد حلمى طمارة ، وقد نقده طه حسين نقداً لا يخلو من السخرية والتهكم ، فذكر أن صاحب هذا الكتاب أراد أن ينصف الرجل ويبين وجه الحق فى فلسفته ودينه غير منحاز إلى المسلمين ولا إلى الملحدين ولكنه لم يستطع أن يصل إلى هذه الغاية ، فاضطر إلى أن يتلطف لرجال الدين الذين هم أساتذته فى مدرسة القضاء فزج بأبى العلاء بين المسلمين زجا يظهر فيه تكلف الأزهريين وتأول الفقهاء(١) .

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ٢٥ .

فخلاصة ما يأخذه طه حسين على كتاب طمارة العاطفية والارتجال والتكلف ومجافاة الروح العلمى . ومن ثم كان كتاب طه حسين عن أبى العلاء نقطه تحول فى التراجم الأدبية لعدة أسباب منها :

١ — أنه أول رسالة جامعية تقدم بها طالب للجامعة ، وقد حصل بها طه حسين على درجة الدكتوراة سنة ١٩١٤ .

٢ — أن هذه الترجمة تمردت على المنهج التقليدى الذى كان يقسم الأدب على أساس العصور السياسية ويربط بين ازدهار الأدب وازدهار الحكم والسياسة والتقدم الاجتماعى للدولة . . « كأن الأدب ظل من ظلال الخلفاء يتأثر بكل ما تأثروا به ، ويذعن لكل ما أذعنوا له ويناله ما ينالهم من الحياة والموت(١) » .

ويدلل طه حسين على خطأ هذه الفكرة تدليلا عمليا فيقول عن عصر الدويلات « ولعمرى إن عصراً ينبغ فيه من الشعراء الرضى والمتنبى وأبو العلاء ومن الكتاب ابن العميد وابن عباد والصابىء ، ومن الفلاسفة الفارابى وابن سينا وابن لوقا ، ومن الأدباء : أبوهلال وابن المرزبان والآمدى والجرجانى ، ومن النحويين : ابن خالويه وابن جنى وأبو على الفارسى والسيرافى — عصر ينبغ فيه هؤلاء وغيرهم من أمثالهم ومن المؤرخين والجغرافيين والفلكيين لخليق أن يكون عصر رقى ونهضة لا عصر ضعف وانحطاط فى العلوم والآداب(٢) .

وفكرة تحرر الأدب من التبعية السياسية ازدهارا وانحطاطا ظلت تلح وتسيطر على طه حسين فرددها بحماسة فى كتابه عن الشعر الجاهلى كما سبق أن ألمحنا من قبل .

(١) السابق ٣٧ .
(٢) السابق ٣٨ .

٣ - أنها أول ترجمة استطاع كاتبها أن يفيد فيها - وعلى نطاق واسع - من مناهج المستشرقين ودراساتهم ودروسهم ، على الرغم من أن محمد دياب قد ألمح إلى هذه المناهج من قبل ، وأن حسن توفيق العدل قد أفاد منها إفادة ضيقة محدودة . أما انتفاع طه حسين بها فكان أعمق وأشمل ، وفيه لون من الالتزام الجاد الذى اكتسب مع الأيام نضجاً ووضوحاً فى كتابه عن الأدب الجاهلى .

ويزرى طه حسين بالمراجع العربية فيحكم على قديمها وحديثها بأنها ليست فى حقيقة الأمر من التاريخ فى شىء وإنما هى مصادر للتاريخ . وبين التاريخ ومصادره فرق بعيد وهذه الكتب تنفعنا حين نريد أن نؤرخ حياة أبى العلاء أو رأى الناس فيه كما تنفعنا آثار المصريين القدماء حين نريد أن نؤرخ أحد الفراعنة من حيث هى مصادر خالصة للتاريخ ، من غير أن نظفر من الفقه التاريخى بالحظ الموفور »(١) .

وعلى الرغم من أن طه حسين لم يفرق بين ثلاثة اصطلاحات ساقها فى السطور السابقة وهى : التاريخ ومصادر التاريخ والفقه التاريخى فانه على أية حال لا يملك نفسه من الاعتزاز والزهو بالمصادر الافرنجية ويرى أنها هى التى يصح أن نسميها تاريخا حقاً لأن لها من التاريخ كل خصائصه وكل مناهج البحث عنه(٢) ، وإن أخذ على النوعين العربى والافرنجى أن كتابها لم يتعمقوا درس آثار أبى العلاء ، وليس فيهم من استقصى قراءة اللزوميات وسقط الزند . ووصفهم بالعجز عن فهم لغة أبى العلاء لغرابة أسلوبه وتعمقه الشديد .

(١) السابق ٢٥ .
(٢) السابق نفس الصفحة .

وهو اتهام ألقاه طه حسين على عواهنه ، ولم يقدم من الشواهد والأدلة ما يؤيده على خطورته .

٤ — أنه أول كتاب فى العصر الحديث — كما أعلم — يبرز فيه النقد الذاتى ، والاعتراف الشجاع بالنقص والقصور والتقصير . وهذه محمدة تسجل للكاتب . فهو يعترف بأن المقالة الأولى فى الكتاب مفصلة تفصيلا شديداً أو فيها إطالة وإسهاب ، وأن المقالة الثالثة كانت تحتاج إلى شىء من الإطالة فى المقارنة بين أبى العلاء وبين المتنبى ، وأن المقالة الرابعة كانت تحتاج إلى شىء من البحث والإطالة فى إحصاء التلاميذ والرواة عن أبى العلاء ، والإشارة إلى ما انتجت لهم صحبته(١)

بل هو يعترف بأن جهله بالفارسية والانجليزية حرمه وضع فصل موجز أو مطول للمقارنة بين أبى العلاء وبين عمر الخيام(٢) .

والكتاب مقسم إلى خمسة فصول أو خمس مقالات :

المقالة الأولى (ص ٢٩ — ١٠٢) : عن زمان أبى العلاء ومكانه أى عن عصره وبيئته .

والمقالة الثانية (ص ١٠٣ — ١٧٨) : عن قبيلته وأسرته وسيرته وأخلاقه وملامحه العقلية والنفسية والشخصية .

والمقالة الثالثة (ص ١٧٩ — ٢٢٤) : فى أدبه الشعرى : فى سقط الزند والدرعيات ولزوم ما لا يلزم ، وأدبه النثرى فى طور الشباب وطور العزلة .

والمقالة الرابعة (ص ٢٢٥ — ٢٣١) : وهى أوجز المقالات وأسرعها إذ لم تتجاوز سبع الصفحات — عن علم أبى العلاء .

(١) السابق ١٣ .
(٢) أنظر السابق ١٣ ، ١٤ ولكن الغريب أن طه حسين فى صفحة ٢٦ أخذ يحصى المراجع الانجليزية التى استعان بها فى بحثه عن أبى العلاء .

أما المقالة الخامسة (ص ٢٣٢ — ٢٨٨) والأخيرة : فهى عن فلسفة أبى العلاء ، وفيها استقرأ شعره ، وحاول أن يستخلص منه فلسفته فى الحياة والناس والدنيا والدين .

وقد أوجز طه حسين خطته فى دراسة أبى العلاء بقوله :

« جعلت درس أبى العلاء درسا لعصره ، واستنبطت حياته مما أحاط به من المؤثرات ، ولم أعتمد على هذه المؤثرات الأجنبية وحدها ، بل اتخذت شخصية أبى العلاء مصدراً من مصادر البحث بعد أن وصلت إلى تعيينها وتحقيقها ، وعلى ذلك فلست فى هذا الكتاب طبيعيا فحسب ، بل أنا طبيعى نفسى ، أعتمد فيه ما تنتج المباحث الطبيعية ، ومباحث علم نفس معا »(١) .

ويفهم من العبارة السابقة أن طه حسين اعتمد فى هذا الكتاب على منهجين :

١ — المنهج الاجتماعى : الذى يعتمد على دراسة البيئة والعصر وصولا منهما إلى شخصية الأديب ، وهذا المنهج يرجع أساساً إلى مذهب تين ، وهو المذهب الذى فصل أصوله هذا الناقد الفرنسى الكبير فى المقدمة الضخمة التى كتبها لمؤلفه الكبير عن الأدب الانجليزى ، وزعم فيها أن فى استطاعة المؤرخ أن يفسر أدب الشعوب وأدب الأفراد على ضوء الجنس أو العنصر والبيئة والعصر ، وبهذه العناصر الثلاثة حاول أن يفسر اختلاف الأدب الانجليزى مثلا عن غيره من الآداب العالمية ، كما يفسر اختلاف نفس الأدب فى عصر عن عصر ، وفى بيئة عن أخرى ، وبالمثل يفسر اختلاف أديب عن آخر(٢)

(١) السابق : المقدمة ص ١٢ ..
(٢) د. محمد مندور . النقد والنقاد المعاصرون ١٤٩ .

فالرجل فى نظر تين ثمرة من ثمرات البيئة التى ولد وتربى فيها كالشجرة تنمى فى الأرض التى نبت فيها أصلها وأنه يمكن أن ترجع جميع الأسباب التى تكون الرجل إلى ثلاثة أصلية هى الجنس والبيئة الطبيعية والاجتماعية ثم الزمن الذى تكونت فيه حياته العقلية . . . ولا يمكن معرفة الشخص إلا إذا وقف الإنسان على هذه الأشياء لأنها الوسائل الثلاث اللازمة لمعرفته(١) .

ويكاد طه حسين يستعمل نفس العبارات التى استخدمها تين والتى صدر بها كتابه فى مقدمته الطويلة « فأبو العلاء ثمرة من ثمرات عصره ، قد عمل فى إنتاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية ، ولسنا نحتاج إلى أن نذكر الدين فانه أظهر أثراً من أن نشير إليه »(٢) .

٢ – المنهج النفسى : والذى أشار إليه بقوله أنه اتخذ شخصية أبى العلاء نفسها مصدراً من مصادر البحث ، وأنه اعتمد كذلك فى دراسته على مباحث علم النفس ، وهو بذلك يشير إلى منبعى المنهج النفسى وهما : شخصية الأديب وإنتاجه الفنى ، ثم نظريات علم النفس ومباحثه . بمعنى أن يستنطق الدارس الشخصية ويصل إلى أعماقها وخفاياها من كلامه ، وآثارها معتمداً على الدراسات النفسية وما سجله علم النفس من نظرات أو نظريات .

هذه الملمة خاطفة بالمنهج أو المنهجين اللذين أعلن طه حسين أنه سيأخذ نفسه بهما ابتداء فإلى أى حد وفق فى ذلك ؟

كان الفصل الأول من الكتاب أو المقالة الأولى التى درس فيها طه حسين زمان أبى العلاء وبيئته أعمق وأدق ما كتب طه حسين فى كتابه

(١) أحمد ضيف . مقدمة لدراسة بلاغة العرب ١١٩ .
(٢) طه حسين السابق ١٦ .

كله ، فقد ألقى بكل ثقله فى هذا المقال ، وفيه بصفة خاصة تتضح ملامح تجديده وتمرده على المنهج التقليدى فى تقسيم العصور الأدبية كما ألمحنا ، واستطاع بنجاح أن يدرس ملامح بيئة أبى العلاء لا من وجهها العربى فقط ، ولكن من وجهها الإسلامى كذلك .

وفى هذه المقالة بالذات تغلب على طه حسين غريزة المؤرخ المحقق الحريص على الاستقصاء والتمحيص الدقيق لمسائل قد تبدو فرعية عارضة ولكنها فى الواقع من الأهمية بمكان لأنها تتصل بطبيعة الأحداث السياسية والواقع الاجتماعى للدولة ، ومكان أبى العلاء فى هذا الواقع .

وقد يؤخذ على طه حسين أن نفسه يطول أحيانا فى مناقشة المؤرخين والمستشرقين فى مسائل لا تقتضى هذه الإطالة « والتعرض إلى كل جوانب الحياة فى عصر أبى العلاء سواء ارتبطت بحياته وآثاره أو لم ترتبط حتى الخط الذى لا يعنى أبا العلاء المكفوف البصر كثيراً »(١) .

وقد يخطئه التوفيق فى الوصول إلى النتيجة الصحيحة بعد مناقشات ومقدمات مضنية كتلك المعركة التى افتعلها بينه وبين المستشرقين فى تحقيق اسم « معزة النعمان » مسقط رأس أبى العلاء : فهو يرفض رأى ياقوت ، ورأى المستشرق مرجليوث فى تأصيل الاسم ، ويرى أن أصله « معرس النعمان » ثم أبدلت التاء من السين ، وتلك لغة من لغات العرب نص عليها أبوزيد الأنصارى فى نوادره ، واستشهد بقول الراجز :

يا قبح الله بنى السعلات ... عمرو بن يربوع شرار النات
ليسوا بأخيار ولا أكيات

(١) حمدى السكوت : طه حسين ٢٧ .

أراد الناس والأكياس فى الشطر الثانى والثالث فذهب إلى ما ترى فلا شك أن تحريف السين إلى التاء سهل الجريان على ألسنة النبط والآراميين الذين كانوا منبثين فى تلك الجهات قبيل الإسلام ، فلما بعد العهد باستعمال هذه الكلمة رأى العرب الذين نزلوا هذه الجهة فى عهد الفتح أن هذا الوزن لا يجرى مع أوزانهم التى ألفوها ففتحوا الميم لتتفق مع ما يألفون من الألفاظ ، فعلوا ذلك غير قاصدين إليه ، وإنما ألجأتهم إليه سليقتهم ، فظن الأئمة من اللغويين أن هذه الكلمه قد جرت مجرى غيرها من المشتقات(١) .

والظاهرة اللغوية التى أشار إليها طه حسين وهى لغة لبعض العرب وتسمى « الوتم » تعتمد على إبدال السين تاء . والوتم يبدل السين تاء إذا كانت فى أول الكلمة مثل (تيا) بدل (لاسيا) . وإذا كانت فى وسط الكلمة كذلك مثل (حتيت (فى (حسيس) . أو آخر الكلمة كالشاهد الذى ساقه طه حسين(٢) .

والوتم كما هو معروف لهجة شاذة ، وجريان هذا التعريف الذى أشار إليه طه حسين يعوزه الدليل .

أما فتح الميم لتجرى الكلمة مع أوزان العرب التى ألفوها ، وتتفق مع سليقتهم ومع ما يألفون من الألفاظ كما ذهب طه حسين فافتعال غير علمى فى الواقع : فضم الميم أو فتحها يستويان سهولة أو صعوبة فى النطق ولا علاقة للسليقة اللغوية بذلك أبداً .

على أن العرب قد حفظوا — دون تحريف — أسماء مدن ثقيلة على اللسان ، لا تجرى مع ما ألفوا من أوزان واشتقاق مثل دمشق وسامرا فافتراض طه حسين فى مسألة معرة ومعرس افتراض لا يقوم على دليل .

(١) طه حسين : تجديد ذكرى أبى العلاء ٩٨ .
(٢) أنظر أحمد تيمور : لهجات العرب ١١٨ — ١٢١ .

والمقالة الرابعة وهى عن علم أبى العلاء والتى لم تتجاوز سبع الصفحات لا يعيبها إنها كانت كما اعترف طه حسين تحتاج إلى شىء من البحث والإطالة فى إحصاء التلاميذ والرواة والإشارة إلى ما انتجت لهم صحبته أقول لا يعيبها هذا العيب فحسب ، ولكن ما كتب فى هذه المقالة كان أشبه ما يكون لسطحيته بمقال صحفى فى جريدة سيارة ، واعتقد أنه لو حذف ما نقص ذلك الرسالة شيئا . وكأنى بطه حسين قد حاول أن ينفخ فى هذه المقالة ويطيل منها دون جدوى ، فكتب فى هذه المقالة — ضمن ما كتب — عن « ثقة أبى العلاء بنفسه واعتداده بها »(١) ، وكان أولى به أن يجعل هذه الخصيصة فى « أخلاقه »(٢) التى كانت موضوع المقالة الثانية إلا إذا كان طه حسين لا يعتبر الثقة بالنفس والاعتداد بها صفة نفسية أو أخلاقية .

ومن أهم النقود التى وجهت إلى هذا الكتاب أن أدب أبى العلاء لم يظفر من طه حسين بالعناية والاهتمام الذى كان متوقعاً من أديب توفر على دراسة أهم شاعر فى عصره ، فلم يخصص لدراسة أدب أبى العلاء من سقط الزند إلى اللزوميات إلى الدرعيات إلى رسالة الغفران إلى سائر رسائله الأخرى إلا ستا وأربعين صفحة من مجموع الصفات التى تقرب من الثلاثمائة(٣) .

وكذلك لا يوجد فى هذا الكتاب عن رسالة الغفران العظيمة الخطر فى أدبنا العربى شىء يذكر لا عن وحدة تأليفها ، ولا عن فكرتها وروحها ولا عن طريق الأداء فيها(٤) .

---

(١) طه حسين السابق ٢٢٩ .
(٢) ص ١٦٩ .
(٣) السكوت : طه حسين ٢٤ .
(٤) د. محمد مندور : الميزان الجديد ١٣٥ .

ورسالة الغفران كان يمكن أن تكون منبعا ثراراً فى يدى الكاتب للتعرف على قدرة أبى العلاء اللغوية ، وكثير من مناحيه الفلسفية والدينية بل كان يمكن أن تقيم هذه الرسالة بصفة خاصة كأصل من أصولنا الملحمية وبيان مدى ارتباطها برسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، ومدى صدق مقولة تأثر أدباء الغرب بها وبخاصة دانتى فى الكوميديا الإلهية ولا يغنينا شيئا أن يشير طه حسين إشارات خاطفة إلى بعض هذه القضايا بقوله : « وحسبنا أن نقرر الآن أن هذه الرسالة هى أول قصة خيالية عند العرب . والفرنج يشبهونها بكتاب دانتى الطليانى الذى سماه : La Comedie de Vine وكتاب ملتن الانجليزى الذى سماه (الجنة الضائعة) ، وعندنا أن لقصة المعراج صلة بهذه الأقاصيص »(١) .

ولكنى أرى أن الدكتور السكوت قد ظلم طه حسين حين حكم عليه بهذا المعيار الكمى لأن المقالة الخامسة فى الكتاب تلك التى جعلها طه حسين لفلسفة أبى العلاء والتى تزيد على خمسين صفحة لا يمكن أبداً عزلها عن أدب أبى العلاء لسببين :

الأول : أن شعر أبى العلاء لم يكن كله وصفا وغزلا وشكوى بل أن فلسفته وآراءه فى الوجود والنفس والحياة والحكم والسياسة ضمنت أغلبها — فى شعره .

الثانى : أن طه حسين اتخذ بصورة أساسية — من هذا الشعر منطلقا للتعرف على هذه الفلسفة ، ومحاولة اكتشاف دروبها وخفاياها .

وهو بهذا يقترب فى الظاهر من المنهج النفسى سواء فى التعرف على أدبه فى المقالة الثالثة أو التعرف على فلسفته فى المقالة الخامسة ولكنه من

(١) طه حسين السابق ٢٢٤ .

جانب آخر يبتعد عن جوهر هذا المنهج الذى يعتمد على الاستبطان وتعمق الأثر الأدبى والتغلغل فى دلالاته خلوصا إلى جوهر الشاعر وأعماقه. وهذا ما لم يفعله طه حسين، ومن ثم نستطيع أن نستبعد — فى اطمئنان — دعواه التى صدر بها بحثه من أنه نفسى يعتمد مباحث علم النفس. فلا هو تعمق آثار أبى العلاء الشعرية بخاصة، ولا هو أفاد من مباحث علم النفس الإفادة المنشودة.

ولكنه فى المقالين المذكورين كان أقرب ما يكون إلى المنهج التأثرى الذى يعتمد على الذوق الخالص بصورة أساسية، والذى نقده لانسون بقوله أن الرجل الذى يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتابا مكتفيا بتقرير الأثر الذى تخلفه تلك القراءة فى نفسه يقدم — بلا ريب — للتاريخ الأدبى وثيقة قيمة نحن فى حاجة ماسة إلى أمثالها مهما كثرت، ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب فى نفسه، أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفا لحقيقة الكتاب الذى يقرؤه.

وكما يندر أن يجىء النقد التأثرى خالصا، كذلك يندر أن يمحى كلية، فهو يتنكر فى ثياب التاريخ والقضايا المنطقية، وهو يوحى بمذاهب عامة تتخطى المعرفة الدقيقة بل وتتلفها(١).

والواقع أن تأثرية طه حسين توقفت عند السطوح الظاهرة والدلالات الطافية. ومن ناحية أخرى كان الأسلوب فى هذين المقالين أسلوبا مدرسيا يسير على وتيرة واحدة، فهو يعرض بيتا أو أكثر، ثم يشرحه ويعرض معناه، وكثيراً ما يستعمل ويكرر العبارات الآتية: أنظر كيف . . . فأنت ترى مما سبق . . . ويلح عليها بأسلوب يعتمد على التذوق المباشر دون أن يفاجئك بشىء جديد. ولنجتزىء بمثال واحد: يقول أبو العلاء

(١) لانسون: منهج البحث فى الأدب ١٧ — ١٨.

إذا كنت بالله المهيمن واثقـــا فسلم إليه الأمر فى اللفظ واللحظ
يدبرك خلاق يدير مقـــــادرا تحظيك إحسـان الغمائم أو تحظى

فانظر إليه : كيف جعل الله يدير مقادير تصيب من تصيبه بقدر ، وعن حركتها التى أثبت لها المصادفة يسعد قوم ، ويشقى آخرون(١) .

واعتقد أن البيتين أوفى بكثير من تعليق طه حسين عليهما وشرحه لهما .

والأغرب من هذا أن طه حسين اقتحم مسائل قد تبدو أكبر من إمكاناته فى بداية حياته الأدبية والفكرية ، فلما حاول معالجتها معالجة المتخصصين أخطأه التوفيق : فهو — مثلا يرى أن قاعدة : الأمة مصدر السلطات — التى اهتدى إليها المعرى فى شعره — هى : أحدث الآراء الإفرنجية فى الحكم(٢) . مع أن هذا المبدأ موغل فى القدم . ففى الصين القديمة نادى كونفوشيوس بمبدأ سيادة الشعب ، فهو يقول أن الأمة هى صاحب السيادة ومصدر السلطة(٣) .

وكان النظام فى أثينا القديمة يعتمد على أسس ديمقراطية(٤) ، ولعل أحدث الآراء فى الحكم بالنسبة لطه حسين فى الوقت الذى كان يكتب فيه رسالته هو النظام الديكتاتورى المتمثل فى الشيوعية فكراً وتطبيقاً والذى يتمثل فى دكتاتورية البروليتاريا ، والتى نص عليها ماركس بقوله « أن الصراع الطبقى يقود بالضرورة إلى ديكتاتورية البروليتاريا ، وهذه الديكتاتورية هى وسيلة إلغاء جميع الطبقات ، وقيام المجتمع اللاطبقى »(٥) .

(١) طه حسين : السابق ٢٦٢ .
(٢) طه حسين السابق ٢٨٤ .
(٣) د. ثروت بدوى : محاضرات فى النظم السياسية ١٧ .
(٤) أنظر ثروت بدوى : السابق ٢٢ — ٢٦ .
(٥) فؤاد شبل : الدستور السوفيتى ٤٦ .

ويمضى طه حسين فى السطور العشرة التى كتبها عن أبى العلاء والسياسة فيقع فى الخطأ والخلط بين مفاهيم بعض المصطلحات السياسية فلننظر إلى تعليقه على بيتى أبى العلاء :

مل المقام فكم أعاشر أمــة   أمرت بغير صلاحها أمراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها   وعدوا مصالحها وهم أجـراؤها

ومن هنا نعلم أن أبا العلاء لا يرى الملك ولا وراثته ، وإنما يرى الانتخاب والبيعة كما يراها الجمهوريون ، فأما سخطه على القدماء والمحدثين من الملوك فكثير فى اللزوميات(١) .

والبيتان كما هو واضح يبان على نقمة أبى العلاء على ظلم الحكام ملوكا كانوا أو عمالا أو خلفاء ، ولكنهما لا يحملان رأيا فى الملك ولا وراثته ، وليس فيهما — ظاهراً أو باطناً — رأى للمعرى فى طريقة اختيار الحاكم .

ولكن بيت القصيد فى هذه المآخذ أن طه حسين خلط بين البيعة والانتخاب ، وسوى بينهما فى المعنى مع أن البيعة اصطلاح إسلامى لا علاقة له بالجمهوريين ، وقد تكون شبيهة بالاستفتاء الشعبى(٢) .

ومن الثابت أن البيعة يجب أن تصدر عن المسلمين جميعا أى أن الاختيار الذى يقوم به أهل العقد والحل لابد أن يحوز على موافقة الأمة جمعاء أو الكثرة الغالبة على الأقل(٣) .

وعلى الرغم من كل هذه المآخذ التى سجلناها على الكتاب يبقى لهذه الترجمة فضل الريادة فى أنها أول ترجمة اتبعت خطة علمية متأثرة المستشرقين والغربيين فى مناهجهم ، مفيدة إلى حد بعيد من الدراسات

(١) طه حسين السابق ٢٨٤ .
(٢) ثروت بدوى : أصول الفكر السياسى ١١٩ .
(٣) ثروت بدوى : السابق ١٢٠ .

المستحدثة فى الاجتماع والتاريخ بصفة خاصة » فهى تصور استمداداً علميا واضحاً لا بما فيها من حاسة تاريخية سليمة فقط بل أيضاً بما فيها من أحكام أدبية جديدة لا تتأثر رأيا سابقا ولا عقيدة سابقة »(١) .

وانطلق هذا الاتجاه العلمى مفيداً من المناهج الحديثة وعلوم العصر وتمثل ذلك فى عدد من الرسائل الجامعية والدراسات المؤلفة خارج النطاق الجامعى .

ولكن الاتجاه العلمى تمثل فى صورته النفسية بادىء ذى بدء فى كتاب العقاد « ابن الرومى حياته من شعره » الذى ألف سنة ١٩٣١ ، وفيه أفاد العقاد بحق من مباحث العلوم بعامة ومباحث علم النفس بخاصة . وإن سبقته تراجم مقالية لم تخل من الطوابع النفسية(٢) .

ثم بلغ المنهج النفسى غايته المتطرفة على يد العقاد فى كتابه عن أبى نواس الذى ألفه سنة ١٩٥٣ . وفيه فسر شخصية أبى نواس وسلوكه وأدبه فى ضوء آفة أصابته — على ما يرى العقاد — وهى النرجسية .

ومن قبيل هذا التطرف المنهجى النفسى كان مسلك الدكتور محمد النويهى فى كتابه « نفسية أبى نواس » الذى صدر فى نفس العام الذى خرج فيه كتاب العقاد ، وفيه يفسر نفسية أبى نواس وشعره وسلوكه العملى والخلقى بعقدة الأم وهى ما تسمى بعقدة أوديب .

ولكن هذا الاتجاه العلمى النفسى فى التراجم بعد أن بلغ ذروة تطرفه كان ضئيل النجاح مقصوص الجناح ، وكانت امتداداته محدودة الأثر سطحية البصمات بعد الخمسينات لأسباب متعددة لعل من أهمها :

---

(١) شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ٢٧٨ .

(٢) من ذلك ما كتبه العقاد عن تصيب والمتنبى وبشار مما سنعرض له بالتفصيل فى عرضنا لتراجم العقاد الأدبية .

١ – موجة النقد الضارية التى وجهت إليه .

٢ – غرابة المنهج فى صورته المتطرفة على روح الأدب العربى وطابعه الجمالى .

٣ – الإمكانات الثقافية الضخمة التى يحتاجها هذا المنهج فى مجال الثقافة النفسية والاجتماعية والعلمية فهو فى حاجة إلى ناقد ذى ثقافة موسوعية ذات امتدادات وأصول عميقة متنوعة .

لكل أولئك سار المنهج التقليدى جنبا إلى جنب مع كل هذه المناهج فى صورتها الاجتماعية أو النفسية بأسلوب عصرى خلا من التقعر ومال إلى التبسط والتبسيط مع اهتمام طيب بانتاج الأديب .

والأمثلة فى هذا المقام كثيرة . ومن أوضحها وأشهرها سلسلة نوابغ الفكر العربى التى تصدرها دار المعارف ، ويغلب عليها الطابع المدرسى التعليمى ، ولأضرب مثالا لتخطيط ترجمة منها هى ترجمة (بشار بن برد) لتكون تصوراً عاما لمنهجها الفنى :

١ – عصر بشار بن برد .
٢ – بشار بن برد فى عصره .
٣ – جوانب بشار بن برد (آثاره – الشاعر البدوى – الشاعر الهجاء – الشاعر المتشبب – الشاعر المداح – الشاعر الوصاف – شاعر الرثاء والحكمة) .
٤ – منتخبات من آثار بشار بن برد (منتخبات من شعره) (الشاعر السياسى – الشاعر البدوى – الشاعر الهجاء – الشاعر المتشبب – الشاعر المداح – الشاعر الوصاف – شاعر الرثاء والحكمة(١) .

وتكاد كل التراجم تمضى على هذا المنوال المدرسى التقليدى .

(١) د. طه الحاجرى : بشار بن برد .

ثانياً : الترجمة الأدبية في ثوب روائي :

ربما كانت أهم ترجمة أدبية تمثل هذا الاتجاه في العصر الحديث ما كتبه ميخائيل نعيمة عن نابغة لبنان : جبران خليل جبران (حتى رأى بعض المحدثين أن هذه الترجمة الروائية اكتمل للسيرة بها وجودها في الأدب العربي الحديث من حيث الغاية والتطبيق(١) .

وعمل نعيمة هذا العظيم يقترب جدا من الأعمال الروائية العظمى بل من الممكن اعتباره رواية فنية — إذا غضضنا النظر عن علمية بعض المواد التي عالجها ميخائيل نعيمة بطريقة جافة كالموازنة التي عقدها بين مصطفى « جبران » وزرادشت « نيتشه »(٢) ، وكالموازنة بين الصورة التي رسمها جبران ليسوع والصورة التي رسمها الإنجيل له(٣) .

ويلخص نعيمة منهجه وهدفه من كتابه عن جبران بقوله : « ألفت هذا الكتاب على أمل أن يطالع القارىء من خلال فصوله صورة جبران كما عرفته لا « تاريخ » حياته الذى لا يعرفه أحد ، وأن يقع فيه على دروس في الحياة التي يشترك فيها كل الناس بالسواء .

وها أنا أرسله في سبيله عالما حق العلم أن مافيه من صراحة سيرضى البعض ويغيظ البعض ، ويدهش الكثير ممن لم يعرفوا جبران إلا فيما قرأوه من أدبه واطلعوا عليه من فنه ، لكنها صراحة لست أتخلى عنها فلولاها لما كان الكتاب أهلا للنشر ولولاها لانطمس أجمل ما في حياة جبران وهو صراعه المستميت مع نفسه لينقيها من كل شائبة ويجعلها جميلة كالجمال الذى لمحه بخياله وبثه بسخاء في رسومه وسطوره . . . والأدب مهما جمل

(١) احسان عباس : فن السيرة ٦٨ .
(٢) أنظر جبران لنعيمة ٢٠٦ — ٢١٥ .
(٣) أنظر السابق ٢٣٦ — ٢٤٠ .

لا معنى له إلا على قدر ما يكشف معنى الحياة الذى هو أثبت من الأرض وأبقى من السماء(١) .

فترجمة جبران إذن :

١ — تقدم لنا صورة إنسانية كما لمسها وعرفها وعاشها الكاتب لا تاريخا سرديا مفصلا عنه .

٢ — والصراحة عنصر أصيل فى هذه الترجمة ، وأداة مثلى يستعين بها الكاتب فى رسم ملامح هذه الشخصية ، وتحقق الصدق فى كشف دروب هذه الشخصية ، وتتسق مع الحرية التى هى أسمى أهداف الفـن .

٣ — وهى بعد ذلك لها رسالة تربوية تعليمية ، وهى أن تبرز للناس « دروسا فى الحياة » بمجاليها الطويلة العريضة التى لا حدود لها .

وقد وفق نعيمة فى تحقيق خطته ، التى التزم بخطوطها ابتداء : فقدم لنا « جبران » الإنسان فى ساعات شموخه وقوته وإبائه وقدرته وانتصاره فى كثير من الأحيان على العقبات التى اعترضت طريقه .

كما صوره فى لحظات صراعه مع نفسه ، ومع الحياة ومع الآخرين ، وأخيراً أعطانا « جبران » فى أزمات ضعفه وانهياره أمام نفسه ، واستسلامه لغرائزه الدنيا ، فنرى نعيمة الصريح المطلق الصراحة ، ونرى « جبران » البشر حتى لا يكاد القارىء يصدق أنه صاحب « النبى » و « حديقة النبى » .

تحدث نعيمة عن زلة جبران الأولى وهو فى الرابعة عشرة من عمره مع زوجة المصور أو « ملاكه الحارس » كما كان يدعوها ، وبزلته هذه ودع جبران « صباه وعفة الصبا وطهارته »(٢) .

---

(١) السابق ٩ — ١٠ .

(٢) السابق ٤٩ .

ثم كانت زلاته مع « ميشلين » المعلمة التي عبد فيها جبران شهوتها وجسدها ، وأملى الخيال على نعيمة حوارا بين جبران وميشلين يكشف في صراحة طبيعة العلاقة بينهما(١) .

ويرى نعيمة أن جبران سار في طريق « المثالية النظرية » ولكنه كان ترابي الواقع طيني الأخلاق شهواني المسلك ، حتى بعد أن نظم كتابيه « النبي » و « حديقة النبي » ، ونظر إلى نفسه كمصطفى هاد إلى القيم الإنسانية العليا ، وإن كان ذلك « تحت نقاب من التمويه الفني »(٢) ، وظهر هذا التناقض بين النظر السامي والواقع المنحرف في علاقته بتلك الفتاة التي كانت معجبة بفنه ، فلم يقتنع منها جبران إلا بجسدها فقد نسي جبران هذه المرة كذلك بيته الجميل في المواكب :

والحب إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من الأغراض ينتحر

وكان عذره في ذلك لنفسه وللفتاة « تلك هي حياتي » لكنه عذر إن كان مقبولا عند جبران لم يكن مقبولا عند الفتاة التي كانت روحها مشبعة بروح النبي ، والتي أخذت الندامة تنهش قلبها وتعصر فكرها . . . فكتبت بعد ذلك إلى جبران تبكته ، وتبكت نفسها ، وتندب إيمانا جميلا طار من قلبها ، فقد ظنت عندما اهتدت إلى صاحب « النبي » أنها قد اهتدت إلى مثل الرجل الأعلى — إلى الرجل الذي يكفر بجمال روحه وجمال حياته عن كل ما في أرواح الرجال وحياتهم من شناعة إلا أنها وجدته كسائر الرجال ، ووجدته يفعل غير ما يقول ، ويقول غير ما يفعل(٣) .

وإزاء هذه التعرية لجبران في كتاب نعيمة يتصدى عيسى الناعوري ويميل إلى تبرئة جبران ، فيرجح ما ذهب إليه « يوسف الحويك » في كتابه

(١) أنظر السابق ٨٤ — ٨٥ .
(٢) السابق ٢١٤ .
(٣) السابق ٢٤٦ — ٢٤٧ .

« ذكرياتى عن جبران » ، وفيه يصف جبران بأنه كان « حبيبا » يجيد فن الغزل فقط فى الكتابة والكلام »(١) . وينقل على لسان « روزينا الإيطالية » وهى إحدى اللاتى عرفهن جبران « جبران يا سيدى أمير لطيف مهذب ، لم تبدر لى منه ولا مرة حركة أو كلمة غير لائقة »(٢) .

ويرى أن « ميشلين » فتاة خيالية من صنع ميخائيل نعيمة ، وأنها محرفة عن « مسالين » حبيبة الشاعر الإيطالى « دانتى » التى كتب فيها « الكوميديا الإلهية والحياة الجديدة » ، ومسالين فى الأصل إمبراطورة رومانية مشهورة ، وأن الحكاية كلها ابتدعت على أساس قول جبران : إنه يحب بياتريس ومسالين . وإن لم يصنع ميخائيل نعيمة قصة أخرى عن بياتريس (٣) .

ونحن نميل إلى أن حظ الصدق فيما جاء به نعيمة أوفى منه فيما جاء فى كتاب « الحويك » لأن نعيمة رافق جبران خمسة عشر عاما ، أما الحويك فلم يرافق جبران إلا فى باريس من عام ١٩٠٩ إلى عام ١٩١٠ وليس من المعقول أن يلتقط نعيمة اسما خياليا من فم جبران ، وينسج حوله قصة يعلم هو أن فيها إساءة ضارية إلى صديقه ورفيقه فى المهجر والرابطة القلمية . على أن تحريف الاسم من مسالين إلى مشالين لا داعية له . فلو كان التجريح غير البرىء هدفا لنعيمة لاخترع اسما من العدم أو لأبقى على الاسم الذى أطلقه جبران دون تحريف حتى يبدو التزييف من نعيمة متقناً كأنه صدق لا مرية فيه .

وقد يبتعد نعيمة عن المنطق الروائى حين تطغى عليه أحيانا حاسته النقدية الباهرة فى كثير من الأحكام والموازنات القادرة كتحليله لمنهج جبران الفنى والموضوعى فى النبى ويسوع ابن الإنسان .

(١) الناعورى أدب المهجر ٣٦٦ .
(٢) السابق ٣٦٧ .
(٣) السابق ٣٦٨ .

وعلى سبيل المثال يرى نعيمة أن « جبران » كان فى النبى متأثراً إلى أبعد الحدود بنيتشة فى « زرادشت » وأن جبران لم يستطع أن يتخلص من سطوة أساليب نيتشة البيانية والفنية . فالمشابهة إذن لم تتوقف عند المضمون بل تعدتها إلى الأسلوب والشكل الفنى .

ومن ملامح الشبه :

١ — نيتشه اتخذ زرادشت — وهو نبى — بوقا لأفكاره ، وجبران اتخذ نبيا دعاه « المصطفى » .

٢ — زرادشت نيتشة يسير غريبا بين الناس ناثراً عليهم أفكاره ، وعندما تتعب روحه من الغربة بينهم وتحن إلى العزلة الملهمة يتركهم ويعود إلى « جزائره السعيدة » ومصطفى جبران ينثر مواعظه على الناس ، ثم يعود بعد غربته بينهم إلى الجزيرة التى هى مسقط رأسه .

٣ — زرادشت نيتشة يودع تلاميذه فى آخر القسم الأول من الكتاب ويقول لهم فيما يقوله « وأنا لن أعود إليكم إلا متى أنكرتمونى كلكم » ومصطفى جبران يودع أصحابه قائلا فى بعض ما يقوله لهم « أما إذا تلاشى صوتى فى آذانكم ، وطار حبى من ذاكرتكم فإنى عائد إليكم مرة ثانية .

٤ — زرادشت نيتشة فى أول القسم الثالث يتأهب للعودة من الجزائر السعيدة إلى العالم ، فيصعد جبلا عاليا ، وفى صعوده يكشف قلبه وآلامه ، ثم يشرف على البحر فيخاطبه هكذا « وأنت أيها البحر الغاشم الحزين المنبسط تحتى ، أيها القدر وأيها البحر إليكما أنحدر الآن » .

ومصطفى جبران يصعد هضبة خارج أورفليس ويخاطب قلبه طويلا ، ثم يرى البحر فيخاطبه هكذا « وأنت أيها البحر الشاسع ،

أيتها الآلام الهاجعة ، فيك وحدك السلام والحرية للجدول والنهر ، سيدور هذا الجدول دورة بعد سيمس بعد همسة فى هذه الغاب ، ومن بعدها سآتيك قطرة لا تحد إلى محيط لا يحد .

٥ – وكما أن زرادشت هو نفسه نيتشة ، كذلك المصطفى هو نفسه جبران . وكما أن نيتشة طرح على زرادشت نقابا من التمويه الرمزى والمجازى يحجبه عن عيون الذين يجهلونه من قارئيه . هكذا طرح جبران على المصطفى نقابا من المجاز والرموز يحجبه عمن ليس يعرفه . . فما أورفليس التى كان فيها غريبا يترقب رجوع سفينته إلا نيويورك أو أمريكا وما ألميترا التى اكتشفته ، وأمنت به قبل كل الناس إلا مارى هاكسل ولا الجزيرة التى كان يشتاق العودة إليها غير لبنان . ولا وعده لأهل أورفليس بأنه سيعود إليهم سوى إيمانه بعقيدة التناسخ القائلة أن الموتى الذين لم يتموا دورة الحياة الكاملة يعودون حتما إلى الأرض ليجدوا عليها ويكملوا العلائق التى تركوها عند موتهم(١) .

وإذا كان نعيمة قد سلب جبران أصالته – إلى حد كبير – فى النبى فانه أكد له شخصيته وفكره المستقل فى « يسوع ابن الإنسان » ويتضح ذلك فى موازنته بين « يسوع الإنجيل » و « يسوع جبران » .

١ – يسوع الإنجيل ولد فى بيت لحم من عذراء ، أما يسوع جبران فولد فى الناصرة من رجل وامرأة .

٢ – يسوع الإنجيل يبكى ويتألم ، أما يسوع جبران فيضحك وهو فوق الدموع والألم .

(١) أنظر نعيمة : جبران ٢٠٨ – ٢١٠ .

٣ — يسوع الإنجيل يطوب المساكين بالروح والفقراء ، أما يسوع جبران فلا يعرف مسكنه ، ولا يرى غبطة فى الفقر .

٤ — يسوع الإنجيل أدرك منتهى الرفعة الروحية ، لذلك كان وديعاً ومتواضع القلب ، أما يسوع جبران فلا دعة فيه ولا تواضع .

٥ — يسوع الإنجيل لا يخجل من أن يهتف على الصليب « إلهى ، إلهى لم تركتنى ؟ » لأنه لم يكن قد تغلب بعد على كل ضعف فى بشريته أما يسوع جبران فلا ضعف فيه ، أو أنه يخجل من إظهار ضعفه فيهتف « لماذا تركتنا »(١) .

وعلى الرغم من أن نعيمة قد أبدى إعجابه الواضح بكتاب جبران إلا أنه نقده نقداً مرا لأنه حرف فى الإنجيل ، وتصرف فى إصحاحاته ، ليس هذا فقط بل أن جبران فى نظر نعيمة قد أتى « بانجيل يكاد يكون جديداً لولا أنه يتقيد ببعض حوادث الإنجيل وأشخاصه ، وهيكل أقواله »(٢) .

وقد وفق نعيمة إلى حد بعيد فى رسم التضاريس الفكرية والروحية لجبران . وهو لا يعرض ذلك بطريقة مباشرة بل يحمل الحوار رأى جبران فى الحياة والناس والدين والفن ، مما يخفف مافى هذه الآراء من عمق قد يصل إلى حد الغموض أحيانا .

فرأى جبران فى الفن مثلا يعرضه نعيمة فى حديث جبران لمس هاسكل « كل ما فى اللون من محسوس ليس إلا رموزا للحياة غير المحسوسة وان القصد من الفن تقليد الرموز بل تفسيرها برموز جديدة(٣) ، وبقوله لحبيبته ميشلين :

(١) أنظر السابق ٢٣٦ — ٢٣٧ .
(٢) السابق ٢٣٧ .
(٣) السابق ٧٢ .

« يحسب البعض أن الفن فى تقليد الطبيعة ، والطبيعة أعظم من أن تقلد .. انما الفن أن نتفهم الطبيعة ، ونؤدى معانيها للذين لايفهمونها . الفن ان نؤدى روح الشجرة لا أن نصور جذعا وفروعا وأغصانا وأوراقا تشبه الشجرة . الفن أن تأتى بضمير البحر لا أن ترسم أمواجا فريدة أو مياها زرقاء هادئة .. الفن أن نرى فى المألوف ما ليس مألوفا(١) » .

وجبران قدرى يؤمن بالقدر ، ويؤمن بوحدة الوجود ، وأن الكون بكل جزئياته يسير فى مسار مرسوم إلى غاية مرسومة قد نجهلها ، ولكنها موجودة محددة فى عالم الغيب على أية حالى « لا تقولى مصادفات يا مارى الحياة لا تعرف المصادفات فى الكون خيوط لا تحصى يتألف منها نسيج الكون الواحد وحياتى وحياتك خيطان فى هذا النسيج السرمدى يتباعدان ثم يتقاربان ثم يتعانقان ، ثم يتباعدان ويتقاربان ويتعانقان من جديد ، وهكذا إلى أن يتم النسيج ، الحائك الجالس وراء المنوال يعرف الغاية من كل خيط ، لكن كل خيط لا يعرف غاية الحائك ، لقد مات أخى وأختى وأمى لأنه كان من الواجب أن يموتوا فى الحين الذى ماتوا وبالميتة التى ماتوها(٢) .. » .

وجبران يؤمن إيمانا راسخا بتناسخ الأرواح لأن « دورة الحياة لا تنتهى بعمران واحد ، ولا بأعمار . نحن نطلب الكمال . نحن نفتش عن الله . فمن ذا يجد الله فى عشرين سنة أو فى مائة أو فى ألف ؟ ..

ليست الحياة البشرية إلا تصفية حسابات . نموت فنترك خلفنا ديونا لنا وديونا علينا — من خير ومن شر — من حب ومن بغض — من صداقة ومن عداوة . فنعود لنستوفى ونوفى ، وسنظل نستوفى ونوفى إلى أن لا يتبقى لنا من رصيد حساب إلا الله(٣) » ..

(١) السابق ٧٦ — ٧٧ .
(٢) السابق ٦٨ .
(٣) السابق ٨٨ .

ويبقى نعيمة على الرغم من الفكرية السابقة أقرب المترجمين إلى المنهج الروائى فى العصر الحديث مع الأخذ فى الاعتبار — الملامح الفارقة بين الترجمة الروائية والقصة التاريخية . وتتضح العناصر والملامح الروائية فيما يأتى :

٩ — يبدأ نعيمة ترجمته بمشهد احتضار جبران أو حشرجة الموت ، وفيه يصف الساعات الأخيرة لجبران فى مستشفى سنت فنست فى نيورك فى العاشر من ابريل سنة ١٩٣١ . ولعل أديبا فى العربية لم يبرع براعة ابن الرومى فى وصف احتضار ابنه محمد وبراعة نعيمة فى احتضار جبران(١) .

ونعيمة فى هذه البداية يستعمل الأسلوب السينمائى الذى يسمى (Flash Back) (استحضار الماضى أو الرجوع إلى الماضى ، وإلقاء الضوء عليه) فهو بعد أن يشد القارىء إلى هذه النهاية المأساوية المفجعة يعود إلى الخلف ويمسك الخيط الدرامى من أوله .. من مولد جبران وطفولته وصباه ويربط الكاتب ببراعة خارقة بين المشهدين مشهد « غرغرة الاحتضار » ومشهد « وأوأة أو وعوعة الميلاد » على تباعد الزمن بينهما « وع . وع : الصوت خارج من ذات الحنجرة التى تخنقها الآن أمامى غرغرة ولادة أخرى . غير أن القابلة التى تسمع ذاك الصوت لا تسمع فيه هذه الغرغرة ، فيبرق وجهها عندما تلتفت إلى الوالدة الملقاة على فراش المخاض وتقول لها بصوت متهلل :

صبى ، صبى : الحمد لله على خلاصك بخير ياروحى(٢) . وهكذا يربط نعيمة دون افتعال بين لحظة ميلاد جبران فى قصبة بشرى ليلة السادس من ديسمبر ١٨٨٣ ، ولحظة وداعه الحياة فى العاشر من أبريل ١٩٣١ .

(١) أنظر السابق من ص ١٨ إلى ٢٠ .
(٢) السابق ٢٥ .

ولكن هذا الالتحام الفنى الآسر يقابله – من ناحية أخرى فى بعض الأحيان – تكلف وافتعال فى محاولة الربط بين بعض المشاهد : فى مجال حديثة عن ميلاد جبران ومشاعر أسرته فى بشرى بلبنان ينتقل الكاتب فجأة وبلا مناسبة ، ودون أن يكون هناك ثمة داعية فنية أو موضوعية إلى كولومبيا ليقص فى صفحة كاملة مشهد حلم رأته فتاة أمريكية تدعى مارى لها من العمر عشر سنوات(١). ثم يواصل الكاتب بعد ذلك مباشرة سيرورته فى الحديث عن طفولة جبران فى قريته . ويترك القارىء فى حيرة ، ولا يأتى تفسير هذا الحلم المفتعل الا بعد ذلك باكثر من اربعين صفحـــة(٢).

وإذا أسقطنا من حسابنا هذا « الانفصام الفنى » يبقى الخيط الدرامى فى مسيرته حيث تتلاحم الأحداث بعضها بالبعض الآخر ، وتتفاعل الأحداث مع الشخصيات .

٢ – وشخصيات نعيمة تبدو أمامنا حية متنفضة واضحة السمات والملامح وقد وفق الكاتب فى تحديد المعالم المميزة لكل منها على الرغم مما قد يبدو وكأنه تشابه أو تماثل بينها كشخصية المصورة زوجة تاجر الجلود ، وشخصية ميشلين ، وكلاهما ممن انحرف جبران معهما انحرافا ضاريا ، ولكن القارىء يستطيع بالتأنى والتمعن أن يدرك أن بين كل شخصية والأخرى سمات فاصلة حتى لتبدو كل منها « نموذجا انسانيا » مستقلا : فالمصورة : نموذج للأنثى المحرومة المتوهجة الشهوة التى تبحث عن الارتواء الجنسى حتى مع غرير لم يجاوز الرابعة عشرة من عمره ، عرف كيف يدخل بيوت الناس من وراء ستار فى غيبة الزوج ليغمس شهواته جميعا فى مغامرة

---

(١) أنظر السابق ٣٠ .
(٢) أنظر صفحة ٧٤ .

غامضة لا يعرف لها مصيرا ، وتصور له شهواته أنه شب على الطوق وأنه أصبح مسئولا عن نفسه ، وعن تصرفاته ، فلا يعبأ لنصائح الأسرة ، ولا يرضخ لظروفه المتواضعة(١) » .

أما ميشلين فكانت نموذجا للمحبة التي قد تنحرف ، ولكن الانحراف في نظرها وسيلة لغاية أسمى : فهي لا تبحث عن الدفء الجنسي إلا بقدر ما يوصلها إلى الدفء العائلي . فلما اكتشفت في جبران متهوما يحب المرأة ولكن في فراش تمردت على هذا الحبيب المتهوم بلذة الجسد وعرام الشهوة .

ومنهج نعيمة في رسم شخصياته يتلخص فيما يأتي :

أ) وصف الشخصية غالبا من الخارج إلى الداخل ، أي البدء بالصورة الحسية خلوصا إلى الصورة النفسية .

ب) الحرص على ذكر التفصيلات الجزئية الدقيقة التي قد تفلت من أقوى البصراء نظرا وأدقهم حسا .

جـ) الاستعانة على أوسع نطاق بالحوار بنوعيه : الخارجي (الديالوج) والداخلي (المونولوج) وهو ما يسمى أيضا بالمناجاة الذاتية أو البوح الذاتي(٢) .

٣ــ والحوار كما نعلم جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة وهو صفة من الصفات العقلية لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وعلاوة على ذلك فكثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة ، وبواسطته تتصل شخصيات

---

(١) ثروت عكاشة : مقدمة كتاب النبي (ي) .

(٢) أنظر مثلا تلك الصورة الرائعة التي رسمها لماري هاسكل (الرئيسة) بجانبها الحسي والنفسي (جبران ص ٧٨ — ٧٩) .

القصة بعضها بالبعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا .. والحوار المعبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه(١) .

فالحوار فى العمل القصصى يضطلع بمهام متعددة أهمها :

أ) الاشتراك فى رسم الشخصيات وابراز أعماقها الدفينة وأحاسيسها الكامنة .

ب) خلق التلاحم والاندماج بين شخصيات القصة .

جـ) خلق التفاعل بين الشخصيات والأحداث .

د) تطوير أحداث القصة وإنماؤها وصولا إلى النهاية أو الحل .

هـ) إعطاء الأسلوب تنويعا وتلوينا يخلق التشوق والمتعة فى نفس القارىء(٢)

ومما يلفت النظر إكثار نعيمة من الحوار إلى حد الاغراق فى كثير من الأحيان ، وحواره بنوعية : الخارجي والداخلى يؤدى المهام السابقة التى يحرص عليها الروائى فى قصته . أنظر إلى هذه « المناجاة الذاتية » التى تمثل موقفا من مواقف يقظة ضمير جبران بعد أن تمرد على القدر لموت أخته وأخيه وأمه :

« ... قل لتكن مشيئة الله .. ماذا قادك من بلادك إلى هذه البلاد ؟ — مشيئة الله — ماذا سلبك أختك سلطانة ؟ مشيئة الله . ماذا نقل مرض أختك إلى أمك وأخيك ؟ مشيئة الله . ولكن لماذا شاء الله ما شاء . . . ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لأنك دنست روحك بالفسق وبالفسق والكذب يا جبران ، لانك استدفأت فراش الشهوات وهو بارد واستنعمت لحاف الملذات وفيه منجس . لأنك خاطىء يا جبران(٣) » .

(١) أنظر : محمد يوسف نجم : فن القصة ١١٧ — ١١٨ .
(٢) أنظر جابر قميحة : الشعر القصصى عند مطران ٢٩٨ .
(٣) نعيمة : السابق ٦٤ — ٦٥ .

والمعروف أن للعرض الروائى ثلاث طرق :

أ) الطريقة المباشرة أو الملحمية Epic وهى الطريقة التى يروى فيها الأديب القصة من الخارج : فهو مشاهد يقص بضمير الغائب .

ب) طريقة السرد الذاتى Autobiographical وفيها تروى القصة على لسان المتكلم ، فكان القصة ترجمة ذاتية خيالية .

ج) طريقة الوثائق : وفى هذه الطريقة تتحقق القصة عن طريق الخطابات أو اليوميات(١) .

وقد أفاد نعيمة من الطرق الثلاث ، ومزج بينها جميعا : فوصف كثيرا من المشاهد والأحداث والوقائع بالطريقة الملحمية ، كما استنطق جبران فيما يشبه الاعترافات ، وفى الحوار الذى تحدث عن نفسه فيه كثيرا.

أما طريقة الوثائق فتتمثل فى الرسائل المتعددة التى تلقاها نعيمة من جبران ، وهى تمثل كثيرا من مواقفه ، وتصور كثيرا من منازعه ومشاعره مثل ذلك الكتاب الذى أرسله جبران من بوسطن لنعيمة ، وفيه يشكو آلامه وضياعه وغربته الروحية .. يعلم الله أننى لم أصرف شهرا فى غابر حياتى يماثل الشهر الماضى بصعوباته ومصائبه ومشكلاته ومعضلاته . ولقد سألت نفسى مرات : ما إذا كانت « جنيتى » أو تابعتى ، أو قرينتى قد تحولت إلى عفريت يعادينى ، ويقاومنى ، ويوصد الأبواب أمامى ، ويضع العثرات فى سبيلى منذ مجيئى إلى هذه المدينة العرجاء ، وأنا فى جحيم من الدنيويات ، ولولا شقيقى لتركت كل شىء وعدت إلى صومعتى نافضا الدنيا عن قدمى(٢) » .

---

(١) أنظر قميحة السابق ٢٤٢ .
(٢) نعيمة : جبران ٢٢٢ .

وبعد هذه المسيرة فى ظلال هذا العرض للترجمة من الوجهة الفنية والتاريخية والترجمة الأدبية بصفة خاصة .. بعد كل أولئك آن لنا أن نعيش مع العقاد كاتب التراجم لنتعرف على شخصيته وملامحه ومسيرة حياته ومناهله الثقافية قبل أن نتعرف على تراجمه بأنواعها الثلاثة : التاريخية والذاتية والأدبية .

٤ ـ العقاد كاتب التراجم

أ (مسيرة الحيـاة :

فى الثامن والعشرين من يونيو سنة ١٨٨٩ م شهدت مدينة أسوان ميلاد عباس محمود العقاد . وكانت أمه هى الزوجة الثانية لأبيه(١) .

أما أبوه محمود ابراهيم العقاد فكان يعمل مديرا لأدارة المحفوظات بمديرية اسوان .

تلقى عباس تعليمه الأول فى مدرسة أسوان الابتدائية الأميرية وبرز عباس بين زملائه فى كتابة « الإنشاء » . ويروى العقاد واقعة كان لها أبلغ الأثر فى حياته . يقول العقاد : كانت المفاضلة بين شيئين هى المحور الغالب على موضوعات الإنشاء فى أيامى بمدرسة أسوان : أيهما أفضل المال أو العلم ؟ الذهب أو الحديد .. إلى أشباه هذه المفاضلات .

وكان من عادتى أن أختار أضعف الجانبين حتى اخترت الجهل مرة فى مفاضلة بينه وبين العلم .. وكان لنا اسـتاذ فاضل هو الشيخ فخر الدين محمد محمد هذا الاختيار على أنه من قبيل مرانة القلم ويعرض كراستى على كبار الزوار بين ما كان يعرضه من كراسات التلاميذ ، فلما زارنا الاستاذ الامام محمد عبده ذات شتاء أراه الكراسة فتصفحها باسما وناقشنى فى بعض مفاضلاتها ، ثم التفت إلى الاستاذ وقال ما أذكره بالحرف « ما أجدر هذا أن يكون كاتبا بعد(٢) » .

---

(١) أنظر العقاد : « أنا » ص ٣٨ . علما بأن شهادة ميلاده تحمل تاريخ الأول من يوليو ١٨٨٩ ، وهو تاريخ التبليغ عن واقعة الميلاد لا يوم الميلاد نفسه . أنظر الجبلاوى : فى صحبة العقاد ص ١٧ .

(٢) العقاد « أنا » ٦١ .

وكأنما كان الإمام محمد عبده ينظر إلى الغيب من ستر رقيق ، وكانت كلمة الإمام كما يقول العقاد « حافزا قويا بين الحوافز الكبرى وجاءت بعد عزيمة سابقة فاعانتها ، ودفعت عنها عوارض التردد والاحجام(١)

وكانت فاتحة اهتمام العقاد باللغة الانجليزية وآدابها وآداب اللغات الأخرى واقعة مشابهة للواقعة السابقة التى تركت أثرها البالغ فى نفس الطفل الصغير ، وخلاصتها أن أحد كبار السياح الانجليز زار المدينة ذات يوم ، وحضر حصة اللغة الانجليزية وناقش الطفل الصغير فى عدة أمور ، ومنحه عدة جوائز منها كتاب باللغة الانجليزية للكاتب المعروف توماس كارليل . وعلى الرغم من صعوبة الكتاب صمم العقاد على قراءته ، فبذل كل طاقته فى قراءته ومراجعة الكلمات الصعبة من المعاجم فى البيت وفى المدرسة مستعينا بمدرس اللغة الانجليزية حتى أتم قراءة الكتاب(٢) .

وفى أسوان كان الفتى يختلف مع والده إلى ندوة الشيخ أحمد الجداوى العالم الأديب . وهو أحد تلاميذ السيد جمال الدين الافغانى(٣).

أتم العقاد المرحلة الابتدائية سنة ١٩٠٣ ، ولم يكمل دراسة رسمية بعد ذلك ، بل اعتمد على مواهبه الذاتية فى استكمال شخصيته العلمية ففتح عقله وقلبه للقراءة على أوسع نطاق .

ترك العقـــاد مدينة أسوان إلى الفيوم ليشغل وظيفة بقلم القيد بمديرية الفيوم ، ولكنه لم يتحمل تسلط بعض رؤسائه وتعنتهم فاستقال وشغل وظيفة بوزارة الأوقاف مابين سنة ١٩١٢ وسنة ١٩١٤ فلما ضاق بها ذرعا استقال وعاد إلى مدينته أسوان .

---

(١) السابق نفس الصفحة وانظر كذلك ص ٨٩ .
(٢) الجبلاوى . السابق ٢٦ .
(٣) السابق ٣٢ .

رحل العقاد بعد ذلك إلى القاهرة ، وعمل بالتدريس فترة مع صديقه ابراهيم عبد القادر المازنى . ومن جديد استقال العقاد كما استقال المازنى .

ونزل العقاد ميدان العمل بالصحافة ، فعمل بصحيفة الأهالى والأهرام والأفكار والبلاغ ، وعلى صفحات هذه الصحف كان له مواقف مشهورة فى مناصرة الدستور . ومناصرة الوفد الذى أصبح كاتبه شبه الرسمى سنة ١٩٢٢ ، وقربه سعد زغلول إليه ، وكان يطلق عليه لقب « الكاتب الجبـــار(١) » .

ولكن هذا التأييد وهذا الإعجاب الشديد بسعد زغلول يرجعان إلى ما قبل زعامته بعشر سنين أيام اشتغال العقاد سنة ١٩١٨ محررا بصحيفة الدستور ، وفى هذا العام نشر حديثا ضافيا مع الزعيم المصرى(٢) .

واستمر العقاد وفيا للوفد وزعيمه الجديد مصطفى النحاس ، إلى أن ترك العقاد الوفـــد سنة ١٩٣٥ بعد مناقشة شديدة اللهجة بينه وبين مصطفى النحاس لأن العقاد هاجم وزارة توفيق نسيم التى كان الوفد يناصرها وشرع العقـاد يهاجم الوفد بشدة فى سلسلة من المقالات المتوهجة ، فأخذ الوفد يحاربه بأساليب متعددة ، ومنع نشر مقالاته فى الصحف ، واضطهد كل صحيفة تنشر مقالاته ، ولو كانت فى الآداب والمعارف . كما هاجم العقاد بشدة معاهدة ١٩٣٦ فى مقالات نشرتها روزاليوسف(٣) .

انقلب العقاد على الوفد ، وعاش بعدها قرابة ثلاثين عاما كانت هى أخصب فترات حياته بالانتاج الشعرى ، والأدبى والتاريخى والنقـدى فألف أضعاف ما كتبه قبل هذه الفترة ، فكتب العبقريات الإسلامية ،

(١) أنظر مجلة الطليعة : مارس ١٩٦٦ ص ١٤٢ — ١٤٣ .
(٢) عبد الرحمن صدقى : ذكريات فى ذكرى العقاد : الهلال : أبريل ١٩٦٧ .
(٣) أنظر الجبلاوى : فى صحبة العقاد من ص ١٠١ إلى ص ١٠٤ .

وأغلب التراجم الأدبية والتاريخية ، كما نظم دواوينه : عابر سبيل وأعاصير مغرب وبعد الأعاصير وديوان من دواوين ، زيادة على آلاف المقالات في السياسة والأدب والتاريخ والاجتماع والفلسفة .

ولكن العقاد لم يترك الحياة السياسية تماما فقد تعاطف بعض الوقت مع حزب مصر الفتاة وان لم ينتم إليه رسميا ، وكتب فى صحيفة مصر الفتاة عندما ضاقت عليه حلقات الحياة السياسية بعد أن ترك الوفد ، وخاصة عندما تصدى لنقد معاهدة ١٩٣٦(١) .

وفى هذا العام (١٩٣٦) أصدر كتابا عن سعد زغلول ، وكان هذا الكتاب أشبه بأغنية بديعة حزينة تبكى على الماضى الذى راح حيث كان الكاتب الوطنى الموهوب عباس العقاد يعيش فى ظل زعيم يعرف قدره تمام المعرفة(٢) .

وكان من أبرز الانفجارات فى داخل حزب الوفد خروج بعض الشبان المثقفين اللامعين ، وكونوا حزبا جديدا هو الحزب السعدى وكان على رأس هذا الحزب الجديد أحمد ماهر ومحمود فهمى النقراشى .

ومنذ سنة ١٩٣٧ حتى قيام ثورة ١٩٥٢ كان العقاد مرتبطا بالحزب السعدى ، لقد أصبح العقاد هو كاتب الحزب السعدى الأول والمدافع عن مواقفه المختلفة(٣) .

وظل العقاد مخلصا فى انتمائه للحزب السعدى إلى أن ألغيت الأحزاب سنة ١٩٥٤ . وربما كان هذا التاريخ هو آخر عهده بالسياسة بمفهومها

(١) أنظر رجاء النقاش : العقاد بين اليمين واليسار ١٢٩ — ١٣٠ .
(٢) أنظر السابق ١٣٥ .
(٣) أنظر السابق ١٣٧ .

الحزبى ، فعاش بفكره وأدبه بعيدا عن متلاطم السياسة والسياسيين وصدر له خلال هذه المدة قرابة ثلاثين كتابا إلى أن لقى ربه فى ١٣ من مارس سنة ١٩٦٤

(ب) ملامح الشخصية

تلك هى مسيرة حياة العقاد من مهده إلى لحده ، وهى – لاشك – حياة غاصة بالأعمال والأقوال والإنتاج الذى ينم على شخصية متعددة الجوانب متعددة المواهب :

١ – فلها جانبها السياسى الذى يتسم بالحدة والقوة والاعتداد بالرأى والمنافحة عنه بكل ما يملك من طاقات وقدرات .

٢ – ولها جانبها الأدبى الذى يتمثل فى دواوينه الشعرية وتراجمه الأدبية ومقالاته الكثيرة فى النقد والأدب وخصوصا بعد صدور « الديوان» بالاشتراك مع المازنى وأصبح رمزا إلى اتجاه أدبى ونقدى جديد .

٣ – ثم يأتى الجانب الفكرى فى مجال التاريخ والفلسفة والديانات والاجتماع .. الخ .

كان العقاد ذا عقلية موسوعية متعددة المعارف منهومة بالقراءة وربما كان هو آخر الموسوعيين فى الفكر العربى أو المصرى على الأقل .

وقد مكنته هذه الموهبة من أن يطرق موضوعات قد تستعصى على كثيرين غيره من الأدباء والنقدة ، وكانت القراءة وتمثل الفكر العربى والغربى ميدان نضاله الأكبر ، وكأنما أراد فى حزم أن يستدرك مافاته من إتمام تعليمه ، وإحراز درجة جامعية ، فاذا هو يحطم فى قوة قيود البرامج الدراسية والتخصصات العلمية إذ مضى يهجم على جميع فروع المعرفة .. يلتهم كل ما اتصل بها فى الشعر والفن والدين والفلسفة بجميع

مذاهبها والتاريخ والسير والعلوم التجريبية والطبيعية والإنسانية متمثلا فى كل أولئك زادا وافرا جعله فى طليعة المتخصصين فى سائر صنوف المعرفة(١) .

واذا ما تركنا قدراته العقلية رأينا أنفسنا أمام شخصية رجل معتز بنفسه يؤمن بها إيمانه بالفردية ، كافر بالظلم والاستبداد وتسلط الإنسان على الإنسان . وهو القائل لأحد تلاميذه « الأدب فردية وانفراد ، ولا تشغلك الحياة العامة بمطالبها والتزاماتها عن مهمة الأدب الحقيقية (٢)» .

من هنا جاء تقديس العقاد للحرية ، وهجومه على الأنظمة الاستبدادية وشخصيات المستبدين من الحكام والقادة فى كتب عديدة مثل (الحكم المطلق فى القرن العشرين) و (هتلر فى الميزان) و (النازية والاديان) و (لا شيوعية ولا استعمار) (٣). .

وإيمانه بالحرية إيمان مطلق فهو يراها مقياس كل شىء فى السماء والأرض ، فالجمال عنده مثلا هو الحرية ، والفضيلة هى الحرية والنظام قرين الحرية ، وكل الأشياء إنما تتفاضل بما لها من حرية سواء فى ذلك الأخلاق والفنون والأجسام فلا يفضل خلق خلقا ، ولا صوت صوتا ولا رقص رقصا ولاشعر شعرا ، ولا جسم جسما ولا شىء شيئا آخر إلا لأن حظه من الحرية أعظم من حظ صاحبه . والأدب المطبوع أفضل من المتكلف لأنه أعظم منه حرية فى الإبانة عن نفس صاحبه ، والديموقراطية أفضل من الدكتاتورية لأنها تكفل للناس ولأحوالهم من الحرية مالا تكفل أى دكتاتورية(٤) .

---

(١) د. شوقى ضيف : مع العقاد ٥٥ — ٥٦ .
(٢) عبد الفتاح الديدى : عبقرية العقاد ٣٢ .
(٣) أنظر د. مندور : النقد والنقاد المعاصرون من ص ٨٩ إلى ص ٩٥ .
(٤) محمد خليفة التونسى : العقاد كما أعرفه : ص ١٦ من كتاب « فصول من النقد عند العقـــاد » .

وكان إيمانه بالفردية والحرية من أهم الأسباب التى دفعته إلى الترجمة لأفراد عظام كان لهم تأثيرهم الضخم فى توجيه مسيرة التاريخ ، فنحت لهم بقلمه صورا يحفها التعظيم والاجلال ، ودافع عنهم بكل ما يملك من إمكانات نفسية وفكرية حتى كان جديرا أن يلقب بحق — محامى العظماء أو محامى العباقــرة .

وهو فى سلوكه وأحكامه وعلاقاته بالآخرين يصدر عن نفس مليئة بالثقة والزهو بالموهبة والاستعلاء والاعتداد الذى لاحدود له بالذات(١).

ويصور هذا الجانب من شخصيته الواقعة المشهورة التى كانت سببا فى خروجه من الوفد ، وخلاصتها أن العقاد كان يهاجم وزارة توفيق نسيم وكان الوفد يساند هـذه الوزارة ، فاستدعاه النحاس إلى الاسكندرية ودار بينهما الحوار الآتى :

النحاس : لماذا تحمل على الوزارة يا أستاذ يا عقاد ؟

العقاد : لأنها انحرفت عن الطريق السوى ، وهى تماطل فى إعادة الدستور وتعمل لصالح السراى والانجليز ، ووزير معارفها نجيب الهلالى يضطهد الوطنيين .

النحاس : ولـكن الوفد يؤيد هذه الوزارة ، وعند توليه الحكم يصلح كل شىء .

العقـاد : أنا لا أستطيع أن أغض الطرف عن أعمال الوزارة ، ولن أقف موقف الأغضاء عن مساوىها ، وهى تنكشف يوما بعد يوم .

---

(١) أنظر : صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ص ٣٥ . وكذلك عبد الحى دياب : عباس العقاد ناقدا ص ١٧٨ .

النحاس : أنا زعيم الأمة أؤيد الوزارة فما عساك تصنع يا عباس يا عقاد ؟

العقاد : أنت زعيم الأمة لأن هؤلاء انتخبوك (مشيرا إلى بضعة أشخاص من أعضاء الوفد) ولكنى كاتب الشرق بالحق الإلهى .

النحاس : إن الوزارة باقية مادام الوفد يؤيدها ويضع ثقته فيها .

العقاد : لن تنتهى برية هذا القلم الا وقد انتهى أجل هذه الوزارة (وأخرج قلما صغيرا من جيبه) .

يقول طاهر الجبلاوى الذى كان يصاحبه آنذاك « وكانت أول كلمة سمعتها من فيه بعد هذه المقابلة « لسنا مع الوفد بعد اليوم (١)» .

واعتزاز العقاد بذاته جعله حريصا على أن يكون فائقا مميزا عمن سواه ، وهى سمة لازمته من صغره ، وقد رأينا من مظاهرها وهو تلميذ صغير حرصه على المخالفة دائما ، ووقوفه فى جانب « الأضعف » فى موضوعات الانشاء التى تقوم على المفاضلات بين متباينين كالعلم والجهل أو السيف والقلم(٢) .. الخ .

فلا عجب أن يكون العقاد فى مناقشاته ومعاركه الأدبية والسياسية وكثير من آرائه قوى الشكيمة ضارى الحدة عنيدا متوهج العناد مستخدما من الأساليب ما قد يعافه الذوق والحياء فى بعض الأحيان(٣) .

---

(١) الجبلاوى : فى صحبة العقاد ص ١٠١ — ١٠٢ .

(٢) أنظر ص ٨٢ من هذا البحث .

(٣) أنظر على سبيل التمثيل رواية قمبيز فى الميزان وبخاصة ما نقله فى نهاية هذا النقد بعنوان (شوقى بين يدى قمبيز : رواية شعرية غير تمثيلية) من ص ١٥١ إلى ص ١٥٦ من كتاب (فصول من النقد عند العقاد) للتونسى ، وانظر كذلك من ص ٥٣ من كتاب الديوان للعقاد والمازنى . ومقالة المشهور « لسنا عبيدا يا عبيد » بروزاليوسف فى ١٧ أكتوبر سنة ١٩٣٥ وفيه يصف (مكرم عبيد) بالدساس والدجال والغدر الكبير والوغد والجبان والخبول والمفضوح المهتوك ... الخ .

جـ) روافــده الثقـــافية :

لا شك أن العقاد يمثل نموذجا نادرا للعصامية الثقافية إن صح هذا التعبير ، فهو لم يجاوز المرحلة الابتدائية فى تعليمه .

ويعترف العقاد بالأثر البالغ لبعض الأساتذة والشخصيات فى تشجيعه وتوجيه مسيرته ، فمن هؤلاء استاذه فى المرحلة الابتدائية محمد فخر الدين الذى قدمه للامام محمد عبده ، وكان كما وصفه العقاد يبغض الصيغ المحفوظة فى الإنشاء ، وينحى بالسخرية والتقريع على التلميذ الذى يعتمد عليها .. وكان درسه فى التاريخ درسا فى الوطنيه فى وقت كان التلاميذ فيه أحوج مايكونون إلى شعور الغيرة على الوطن والاعتزاز بتاريخه لأن سلطان الاحتلال الأجنبى كان قد بلغ يومئذ غاية مداه(١) .

ومن هؤلاء الشيخ أحمد الجداوى الذى كان محمود العقاد يصحب ابنه عباس إلى مجلسه فى المساء ، وقد أقام فى بلده أسوان وفتح بيته الواسع لإلقاء الدروس الأدبية والدينية ، وكان الرجل فى عمله على النهج القويم ، ولكنه كان على دأب تلاميذ الأفغانى جميعا نهما بالمعرفة يطلب منها كل ما استطاع طلبه . ولو لم يكن من مسلكه ولا اتجاهه ، من ذلك أنه تعلم اللغــة الانجليزية فى شيخوخته .. ومن ذلك أنه تعلم الشــعوذة وألعاب السيميا وحيل الحواة حتى برع فيها (٢).

وكان الشيخ المذكور أوسع من لقيه العقاد محفوظا فى الشعر والنثر . فكان يحفظ مقامات الحريرى والهمذانى ، ويلقيها أحيانا موقعه مفسرة ، كما كان قديرا على المطارحة الشعرية ونظم الشعر المؤرخ (٣) .

---

(١) العقاد : أنا ٧٥ .
(٢) أنظر السابق ٧٩ ، ٨٠ .
(٣) العقاد : السابق ٧٩ ، وانظر عامر العقاد : لمحات من حياة العقاد المجهولة ، ص ٤٣ .

وكأنى بالعقاد قد صار « صورة موسوعية عصرية » للشيخ الحداوى فى تعدد معارفه وامتداد ثقافته معتمدا على ذاته ومواهبه الخاصة .

وثالث الاساتذة الذين كان لهم أعمق الأثر فى نفس العقاد وهو الإمام محمد عبده الذى رأى العقاد فيه أعظم رجل ظهر فى مصر وما جاورها منذ خمسة قرون ، واعترف العقاد بأن أثره فى نفسه من أعمق الآثار(١).

يقول العقاد « راقنى أن اقتدى به فى غيرته على الحق ونجدته للضعيف ، وقلة اكتراثه للقيل والقال ، واطلعت على معظم ما كتب فى شئون الدين والدنيا ، ولكنى اعجبت بخلقه فوق اعجابى بعلمه .

وأنا مدين بخطتى فى السياسة الوطنية لاعجابى بالشيخ محمد عبده ومريديه ، فإعجابى به هو الذى أعظم فى نفسى الثقة بسعد زغلول يوم كان الفتيان من عمرى كلهم أنصارا لمصطفى كامل وعبد العزيز جاويش واتباعا لهما فى الحملة على سعد زغلول(٢) .

ومن الشخصيات التى جذبت العقاد وأعجب بها إيما اعجاب شخصية محمد فريد وجدى .. اعجب العقاد بخلقة وتفكيره حيث تقارب المثل الأعلى والواقع المشهود فى سيرته وحياته(٣) .

كل هذه الشخصيات التى تعرف إليها العقاد فى حياته الباكرة كان لها — كما ألمحنا من قبل — أثرها القوى فى توجيه مسيرة حياته التوجيه الصحيح بجدية وصرامة وقدرة نفسية خارقة وتفتح للمعرفة على أوسع نطاق وأوفاه .

(١) العقاد : أنا ٨٣ .
(٢) السابق ٨٤ .
(٣) أنظر عبد الفتاح الديدى : الفلسفة الاجتماعية عند العقاد ص ٣ .

وقد خلق الله فى نفسه موهبة فطرية متوهجة متطلعة للثقافة والمعرفة وقد أشرنا من قبل إلى أنه قرأ فى المرحلة الابتدائية كتابا بالانجليزية لتوماس كارليل ، وبعدها أصبح العقاد يجيد الانجليزية إجادة تامة ويتخذها الركيزة الأولى لفهم آداب الأمم الأخرى حتى أنه فى مطلع شبابه وقبل أن يكتب عن جيتى بست عشرة سنة قرأ ثلاث مترجمات مختلفة بالانجليزية لروايته المشهورة « فاوست » ليستدل بالمقابلة بينها على ما سقط من الرواية فى خلال الترجمة(١) .

وقد ذكر العقاد أنه كان إذا كتب فى العربية تمثلت الجملة فى ذهنه لأول وهلة انجليزية ثم يخرجها على الورق عربية ، وذلك من طول قراءته للانجليزية وتشربه لها ، وانه ليستعين بها على فهم الايطالية والاسبانية اللتين يفهمها بقدر ما هو مشترك بينهما وبين الانجليزية أما الفرنسية فقد علمها نفسه أثناء سجنه(٢) .

ولعل نهم العقاد إلى القراءة وصداقته للمازنى الذى تخرج فى مدرسة المعلمين العليا ، ولعبد الرحمن شكرى الذى تخرج فى المعلمين أيضا وقضى بضع سنوات فى لندن قد أتاحا له أن يتصل بالتيار النقدى الانجليزى فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن وبخاصة كتابات ماثيو أرنولد ووليم هازلت(٣) .

والعقاد فى قراءته لا يتوقف عند فن من الفنون ، بل إنه بموهبته القادرة يقرأ فى كل علم وفى كل فن فى الشرق والغرب حتى استطاع — كما يقول بعض الكتاب — أن يكون صاحب إقطاعيات فكرية وروحية(٤) .

---

(١) أنظر العقاد : عبقرية جيتى ٩٩ .
(٢) أنظر د. نعمات أحمد فؤاد : الجمال والحرية والشخصية الانسانية فى أدب العقاد من كتاب العقاد دراسة وتحية .
(٣) صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ٥٨ .
(٤) أنيس منصور (العقاد سفيرنا الثقافى) ص ١٥٥ من كتاب : « العقاد دراسة وتحية .

ولعل « فرديته » وشموخه واعتزازه بنفسه هو الذى جعله يتعشق سير العظماء والأفذاذ من الشعراء والأدباء والقادة ، فنشأ وليس أحب اليه — كما قال — من الاطلاع على تراجم العظماء(١) .

وقد كانت الحيوات التى ألفها بلوتارك وفلوطارخس من أقرب المؤلفات إلى يد العقاد فى مكتبته ، ولعلها كانت من أقربها إلى قلبه أيضا فاستشف العقاد منها أسلوبه فى عدم الاختصاص بكتابة السيرة فى حدود الوقائع التاريخية المفصلة ، أو فى حدود التفسير العقائدى للمواقف بل اهتم بالتقويم الشخصى لصاحب السيرة على المستوى الإنسانى الذى يدنيه من كل خاطر(٢) .

وفى الفترة التى عمل فيها العقاد صحفيا فى صحيفة الدستور كان يدمن القراءة فى كارليل وماكولى وهازلت ولى هنت وأرنولد وغيرهم من أئمة المقالة فى القرن التاسع عشر ، وتلك هى السنوات الأولى من حياة العقاد كاتبا وهى السنوات التى سبقت الحرب العالمية الأولى(٣) .

وربما كان هذا اللون من القراءة لأئمة المقال الغربيين من أكبر المؤثرات التى وجهت العقاد ليكون من أشهر كتاب المقال فى الشرق العربى إن لم يكن أشهرهم وأغزرهم إنتاجا . وقد يعلل ذلك أيضا اتجاهه بادىء ذى بدء — فى كتابه التراجم إلى « التراجم المقالية » إلى أن رسخت قدمه فى هذا الفن فكانت بداية « تراجمه الكتابية المستقلة » : « ابن الرومى حياته من شعره » .

---

(١) العقاد : حياة قلم ١٩٩ .

(٢) الديدى : عبقرية العقاد ١٥٣ .

(٣) الديدى : الفلسفة الاجتماعية عند العقاد ٤٢ .

العقاد يقرأ .. والعقاد يمتص ما يقرأ ويستثمره ويفرزه إنتاجا حبا فيه عمق العقاد وشخصيته وبصماته ، وهو يعترف بالتأثيرات الفكرية والعلمية الغربية فى كثير من كتبه فيقول « انتهيت من كتاب ساعات بين الكتب فى نحو خمسمائة صفحة أودعته ثمرة الاطلاع والتأمل فى أهل مذاهب الفكر الحديث ، وأولها مذهب دارون ومذهب نيتشة فى السوبرمان .. وأتممت رسالتى لمجمع الأحياء تلخيصا للآراء فى فلسفة النشوء وفلسفة القوة وفلسفة الفطرة التى تهذبها الرياضة النفسية والاجتماعية(١)

وهكذا كان العقاد — وإن تأثر إلى حد بعيد بمقروءاته الغربية والشرقية له « شخصيته » المتميزة فى أغلب ما كتب ، فهو كما يقول الدكتور مندور(٢) : له قدرته الفائقة على تمثل جميع ما يقرأ وهضمه حتى يستحيل إلى جزء من ذاته ومن العناصر المكونة لشخصيته الثقافية والأدبية ، حتى ليصعب أن يرجع هذا الرأى أو ذاك من آرائه إلى هذا الأديب أو المفكر الغربى أو ذاك .

د) كاتب التراجم :

يعد العقاد من كتاب التراجم المكثرين إذا احتكمنا إلى معيار الكم ، كما أنه من ناحية أخرى — لم تقف جهوده عند لون واحد من هذه التراجم بل تعددت ألوانها وأنواعها : فكتب التراجم التاريخية كما كتب التراجم الأدبية ، وكتب كذلك ما يمكن اعتباره تراجم ذاتية .

والعقاد — كما ذكرنا — ذو عقلية موسوعية ، وثقافات متعددة فلا عجب أن يؤمن بضرورة تعدد الجوانب الفكرية عند الكاتب ، ولا يرى أن ذلك يناقض التخصص بمفهومه الدقيق « فليس المهم فى تعدد الجوانب العقلية وحدة الموضوع أو كثرته ، ولكن المهم هو طريقة

(١) العقاد : حياة قلم ١٤٨ — ١٤٩ .
(٢) النقد والنقاد المعاصرون ٩٥ .

التناول وطريقة التصرف ومقدار القوة اللازمة لتناوله وتصريفه .

ومن هنا لا يكون تعدد الجوانب مناقضا للتخصص بل مناقضا لضيق العقل وانحصار الأفق ، وعجز الذهن عن الالتفات إلى أكثر من ناحية واحدة على نمط واحد .

ومن هنا أيضا لا يكون التخصص مناقضا لسعة العقل وتعدد جوانبه فان العقل الواسع المتعدد الجوانب غير العقل الضيق المحصور ولو اشتغلا بعلاج مسألة واحدة .

ان صاحب البصر النافذ الذى يرمى بنظرته إلى بعيد فيرى بها البحر والجبل والسماء لايقال عنه أنه يبدد نظره فى غير طائل ، بل يقال عنه أنه ينظر ولا يستطيع أن يعمل بصره على غير هذه الطريقة .

ومن كان محروما هذه القدرة فليس من فضائله أنه ينظر فلا يرى شيئا غير ما يحيط به من حوله ولا يتعداه إلى بعيد(١) .

فليس المهم فى نظر العقاد التوحيد أو التعدد الموضوعى فى الكتابة ، ولكن الاحتكام يجب أن يكون إلى « معيار كيفى » : فالمفكر المتعدد الثقافة والاطلاع قد « يخدم » موضوعاته المتعددة أكثر من قصر جهوده على موضوع أو موضوعات ذات لون واحد واتجاه واحد إذا حرم الموهبة الفذة وبراعة التناول والمعالجة .

وكأنى بالعقاد يعنى ذاته « بصاحب البصر النافذ الذى يرمى بنظرته إلى بعيد .. فهو الشاعر الكاتب المتعدد الألوان والأنتاج . ولسنا فى مقام مناقشة هذا الرأى ، ولكننا نقول بصفة عامة فى نطاق موضوعنا — أن العقاد فى كل تراجمه كان موفقا إلى حد كبير يستوى فى ذلك ما كان

---

(١) العقاد : بين الكتب والناس : ٢١٣ — ٢١٤ .

منها أدبيا وما كان تاريخيا . مع تحفظنا بعض الشيء كما سنرى — في اطلاق هذا الحكم على تراجمه الذاتية .

والعقاد في شباب حياته الفكرية يبدو لقارئه معجبا بالتراجم متعشقا لهذا الفن فيكتب في أول أغسطس سنة ١٩٢٨ قبل أن يخوض هذا الميدان بقلمه « أطلعني كاتب زميل على كراسات مطبوعة من سير فلوطرخس التي ينقلها إلى العربية لأكتب لها مقدمتها ، وليس أحب إلى من ظهور هذه السير باللغة العربية لأنها معرض واسع للعظمة في نواحيها المختلفة من حرب وخطابة وسياسة وفلسفة كما أدركها رجل واسع الادراك حصيف الذهن نقادة مميز بين اللباب والقشور والحقائق والأباطيل(١) » .

ويبدى إعجابه بأميل لودفيج الذى كتب تراجم للمسيح وجيتى وبسمارك ووغلم الثانى ونابليون . ويرى أنه حقيق أن يعد في طليعة المختصين بالترجمة للأبطال والعظماء بسهولة تدانى سهولة فلوطرخس وبساطة تماثل بساطة الأساتذة الأقدمين لم يفسدها تعمد التحليل واعتساف النظريات(٢) .

وهو يتحدث عن شدة غرامه بالتراجم ومظاهر ولعه اعتزازه وفخره بما كتبه منها فيقول .. وما زلت مغرما بالسير والتراجم أكتبها وأقرؤها وما زال في ودى أن أكتب عن النبي العربى كتابة إنسانية على النمط الذى تعرف به العظمة في كل مكان وفي كل لسان .

وقد وضعت كتابى في سيرة الشاعر الشرقى ابن الرومى والشاعر الغربى جيتى والزعيم المصرى سعد زغلول . ووضعت فصولا كثيرة

---

(١) العقاد : ساعات بين الكتب ٥٢٧ .
(٢) العقاد : السابق ٥٢٨ .

عن سير المعرى والمتنبى ودعبل وبشار وتوماس هاردى ومصطفى كمال وغاندى وغيرهم من كل طراز ومن كل عصر(١) .

وتراجم العقاد التى طبعت فى كتب مستقلة يمكن تصنيفها على النحو الآتى(٢)

أولا : التراجم التاريخية :

١ — سعد زغلول : سيرة وتحية	صدر سنة	١٩٣٦
٢ — هتلر فى الميزان	»	١٩٤٠
٣ — عبقرية محمد	»	١٩٤٢
٤ — عبقرية عمر...	»	١٩٤٢
٥ — الصديقة بنت الصديق	»	١٩٤٣
٦ — عمرو بن العاص	»	١٩٤٤
٧ — أبو الشهداء (الحسين بن على)	»	١٩٤٥
٨ — داعى السماء (بلال بن رباح)	»	١٩٤٥
٩ — عبقرية خالد	»	١٩٤٥
١٠ — فرنسيس باكون	»	١٩٤٥
١١ — الشيخ الرئيس ابن سينا	»	١٩٤٦
١٢ — روح عظيم (المهاتما غاندى)	»	١٩٤٨
١٣ — عبقرية الإمام	»	١٩٤٩
١٤ — فلاسفة الحكم فى العصر الحديث	»	١٩٥٠

(١) العقاد : على الأثير ١٢٧ — ١٢٨ .

(٢) واضح أنه لا يدخل فى هذا الاحصاء تراجم العقاد المقالية .

١٥ — عبقرية الصديق	صدر سنة	١٩٥١
١٦ — القائد الأعظم محمد على جناح	»	١٩٥٢
١٧ — سن ياتسن	»	١٩٥٢
١٨ — عبقرية المسيح	»	١٩٥٣
١٩ — فاطمة الزهراء والفاطميون	»	١٩٥٣
٢٠ — ابن رشد	»	١٩٥٣
٢١ — أبو الأنبياء الخليل إبراهيم	»	١٩٥٣
٢٢ — ذو النورين : عثمان بن عفان	»	١٩٥٤
٢٣ — معاوية بن أبي سفيان في الميزان	»	١٩٥٦
٢٤ — جحا الضاحك المضحك	»	١٩٥٦
٢٥ — بنجامين فرنكلين	»	١٩٥٦
٢٦ — الرحالة : ك عبد الرحمن الكواكبي	»	١٩٥٩
٢٧ — فلسفة الغزالى	»	١٩٦٠
٢٨ — الشيخ محمد عبده	»	١٩٦١
٢٩ — رجال عرفتهم	»	١٩٦٣

ثانيا : التراجم الأدبية :

١ — ابن الرومى : حياته من شعره	صدر سنة	١٩٣١
٢ — تذكار جيتى (عبقرية جيتى)	»	١٩٣٢
٣ — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى	»	١٩٣٧
٤ — شاعر الغزل : عمر بن أبي ربيعة	»	١٩٤٣

٥ – جميل بثينـــة	صدر سنة	١٩٤٤
٦ – برنارد شـو	»	١٩٥٠
٧ – أبو نواس : الحسن بن هانى	»	١٩٥٣
٨ – التعريف بشكسبير	»	١٩٥٨
٩ – شاعر أندلسى وجائزة عالمية	»	١٩٦٠

ثالثا : التراجم الذاتيـة :

١ – عالم السدود والقيود	صدر سنة	١٩٣٧
٢ – سـارة	»	١٩٣٨
٣ – أنـا	(يوليـو)	١٩٦٤
٤ – حيـاة قـلم	(سبتمبر)	١٩٦٤

وأمام هذا العدد الضخم من التراجم المتنوعة تقتضينا الدراسة أن نقف أمام الملاحظات الآتية :

١ – تمثل هذه التراجم نصف انتاج العقاد الفكرى تقريبا ، والذى بلغ قرابة مائة كتاب .

٢ – أغلب هذه التراجم تمثل تراجم مستقلة كل منها فى كتاب ، وبعضها يحوى دراسات وتراجم متعددة وهى على سبيل الحصر :

أ) رجال عرفتهم .

ب) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى .

ج) فلاسفة الحكم فى العصر الحديث .

٣ - أغلب هذه التراجم تراجم تاريخية ، وأقلها تراجم ذاتية .

٤ - بعض هذه التراجم ذو طبيعة مزدوجة بالنظر إلى شخصية المترجم له ما كان متعدد الجوانب منوع الانتاج مثل بنجامين فرنكلين ومحمـــد عبده ، ولكننا آثـــرنا وضعها ضمن التراجم التاريخية لأن الأدب ليس ابرز نتاج هذه الشخصيات . ومن هذا القبيل كتاب (رجال عرفتهم) فهو يضم صورا عن : على يوسف ومصطفى كامل ومحمد فريد والمنفلوطى ويعقوب صروف والزهاوى ومحمد فريد وجدى ورشيد رضا وعبد العزيز جاويش وابراهيم الهلباوى ولطفى السيد وغيرهم وحظ الأدباء فى هذه التراجم قليل بالنسبة لغيرهم . وهى أقرب ما تكون إلى « التصوير الصحفى » .

٥ - هناك عامان يلفتان النظر بغزارة انتاج العقاد فيها وهما عاما : ١٩٤٥ ، ١٩٥٣ فى العام الأول صدر للعقاد أربع تراجم ، وفى العام الثانى طبع له خمس تراجم .

٦ - مع أن موضوع دراستنا عن العقاد فى تراجمه الأدبية إلا أننا رأينا أن نقدم بين يدى هذا الموضوع دراسة موجزة عن تراجمه الذاتية وتراجمه التاريخيـــة :

حتى نتبين فى إيجاز ملامح هذه التراجم وحظها من « الأدبية » ولو من ناحية الشكل والأداء .

وحتى يكون بحثنا متكامل الجوانب وان كان تناولنا لهذين النوعين من التراجم يتسم بالايجاز وتجنب التفصيل .

ولأن دراسة تراجمه الأدبية معزولة عن تراجمه التاريخية والذاتية يتجافى مع طبيعة هذه التراجم: لأن المنهج النفسى — على سبيل التمثيل — وهو المنهج الذى أخذ به العقاد نفسه فى بعض تراجمه الأدبية وبخاصة ابن الرومى والحسن بن هانىء كان له حظه الأوفى فى كثير من تراجمه التاريخية وبخاصة العبقريات الاسلامية .

وسنبدأ الحديث بتراجمه التاريخية مع التركيز بصفة خاصة على عبقرياته بوصفها أشهر تراجمه من ناحية ولأنها أدل من غيرها على المنهج الذى اشتهر به العقاد وهو المنهج النفسى ، ثم نثنى بعد ذلك بالحديث عن تراجمه الذاتية قبل الحديث عن تراجمه الأدبية .

الباب الأول

أنواع تراجم العقاد

الفصل الأول

التراجم التاريخية

(١) شخصيات متعددة متنوعة :

تراجم العقاد التاريخية تمثل فى مجموعها أكثر من ضعف تراجمه الأخرى سواء أكانت أدبية أم ذاتية ، وكانت أول تراجمه التاريخية بل وأضخمها ترجمته عن سعد زغلول ، ولا عجب فقد كان العقاد من وجهة نظر سعد هو « الكاتب الجبار » كما كان سعد من وجهة نظر العقاد نموذجا من الزعامة السياسية والشعبية نادر المثال ، وقد صدرت ترجمة العقاد لسعد بعد موته بقرابة تسع سنين فجاءت فيضا من الوفاء للزعيم الذى عرف للكاتب الجبار مكانته اللائقة به .

ولم يترجم العقاد للزعماء والسياسيين العرب المحدثين فى كتاب مستقل غير سعد زغلول . وان ترجم للساسة الشرقيين مثل غاندى ومحمد على جناح وسن ياتسن .

أما ترجمته الوحيدة للساسة الغربيين فكانت عن هتلر وفى هذه الترجمة بخاصة تمثلت شخصية العقاد الذى يعتز بالحرية والديمقراطية ويقدس شخصية الإنسان الذى أكرمه الله بالعقل والخلق والبصيرة والدين وهذه الترجمة تتسق كذلك مع « ايديولوجية » العقاد التى آمن بها طيلة حياته فى نقمته على الدكتاتورية وحملته على المبادىء الهدامة كالنازية والشيوعية والتى عرضها وافية فى كثير من كتبه مثل : أفيون الشعب والمذاهب الهدامة والشيوعية والانسانية ولا شيوعية ولا استعمار والديمقراطية فى الاسلام .

وظفر العلماء والفلاسفة والمصلحون الاجتماعيون بنصيب واف من تراجم العقاد مثل ابن رشد والغزالى والكواكبى .

كما ترجم العقاد للأنبياء ابراهيم والمسيح ومحمد عليهم السلام .

ولم يترجم إلا لشخصيتين نسائيتين هما عائشة أم المؤمنين وفاطمة الزهـــراء .

كل هذا عدا عشرات التراجم لشخصيات تاريخية فى فصول أو مقالات لم تجمع فى كتاب واحد ، وان تناثرت فى كتبه الجامعة(١) فتراجم العقاد اذن تناولت شخصيات سياسية وشخصيات عسكرية وشخصيات دينية وشخصيات اجتماعية .. الخ . ولكن أشهر هذه التراجم على الاطلاق : تراجمه الاسلامية والعبقريات منها بخاصة .

وثمة ملاحظ تستوقف النظر وتتعلق بعناوين هذه التراجم نقدمها بين يدى هذا المبحث ، وخلاصتها :

أ) التراجم التى يعطيها العقاد عنوان (العبقرية) مثل - عبقرية محمد وعبقرية الصديق وعبقرية عمر .. الخ . يقف العقاد فيها موقف « المحامى » الذى يلقى بكل ثقله ويجند كل إمكاناته فى الدفاع عن الشخصية وتوقير صاحبها وإجلاله مستعينا بكل ألوان الدفوع ووسائل الإقناع وثقافاته العلمية والنفسية .

ب) التراجم التى يضع العقاد أصحابها فى الميزان مثل معاوية وهتلر يغلب على العقاد فيها طابع القاضى على منصة القضاء : فهو يحسم المسائل والقضايا بشتى جزئياتها بعد البحث والتمحيص والاستقصاء وغالبا ما يكون الحياد هو أبرز سماته .

جـ) قد يكون العنوان مركبا من اسم الشخصية مقرونا بسمة من سماتها التى عرفت بها أو لقب دخلت به التاريخ أو ما يدور فى هذا الفلك .

---

(١) أنظر مثلا ترجماته المقالية عن بتهوفن ص ١١٥ ومكيافيلى ص ٢٢٨ ومصطفى كامل ص ٧٣٧ من كتابه (ساعات بين الكتب) .

وفى هذا اللون من التراجم تنال الصفة أو اللقب من اهتمام العقاد الشىء الكثير كما نرى فى (أبو الشهداء : الحسين بن على) فقصة الشهادة والفداء والتضحية أخذت من العقاد قسطا وافيا وجهدا ملحوظا ، وكانت ملحمة الكفاح والشهادة أجمل وأجل وأروع ما فى الترجمة كلها .

د) التراجم التى تحمل أسماء أصحابها غفلا من العبقرية أو اللقب أو الصفة يغلب عليها أن تكون (قصة حياة) وان لم تعدم (صورة الحياة) وشخصية العقـاد فيها لا تظهر بمثل القدرة والتفوق والجـلال الذى نراه فى التراجم السابقة فالعقاد لايبتعد فيها كثيرا عن الخط التاريخى ، ومن هذه التراجم : فاطمة والفاطميون — ابن رشد — سن يات سن .. الخ .

وسنعرف بعد قليل أن منهج العقاد فى هذه التراجم كان مباينا للمنهج السروى الذى دأب على تقديم (قصة الحياة) من أول نقطة إلى آخر نقطة فى تاريخ الشخصية . وقد استعان العقاد بعلميته الواسعة الأرجاء فى تراجمه ، ولكنه قد تغلب عليه علميته حينما يتخذ من اسم الشخصية منطلقا لتعميق مسألة من المسائل أو قضية من القضايا التى تشغل الناس أو العلماء قديما أو حديثا .

ففى كتابه عن بلال الذى لم يزد على ١٨٧ صفحة عمد العقاد إلى الحديث فى عمق عن مسألة العنصر أو الجنس واستعرض آراء الباحثين فيها على مدار التاريخ فى القـديم والحديث ، وموقف المذاهب المختلفة من التفرقة العنصرية ، ويرد على مزاعم من قالوا أن السلالات الأوربية « انفردت بحب المعرفة النظرية ، وملكة البحث عن حقائق الأشياء ، والتفلسف المجرد الذى لايرقى إلى المنفعة القريبة سواء منها ما ينتفع به الأفراد أو ما تنتفع به الجماعات .وقالوا أن الشعوب الشرقية لا تحب المعرفة هذا الحب ، ولا تتجرد للمباحث الفلسفية هذا التجرد ولكنها

تعنى بالعلم لتطبيقه فى الصناعات ومرافق العيش ومطالب الحياة العملية ، ودليلهم على ما يزعمون ذلك الفارق الظاهر بين ثقافة اليونان وثقافة المصريين(١) » .

ويخلص العقاد بعد عشرات من الصفحات التى تتسم بعمق المشاهدة وبراعة الاستقراء وقدرة التحليل إلى النتيجة التى توخاها وهى إبراز السمات التى يتسم بها الجنس الأسود الذى ينتمى اليه بلال(٢) .

ثم يعقد بعد ذلك فصلين عن العرب والأجناس وعن الرق فى الإسلام قبل أن يبدأ أول صفحة عن بلال(٣) .

(٢) العبقريات الاسلامية : أشهر التراجم :

وتعتبر العبقريات الاسلامية أشهر تراجم العقاد — كما ألمحنا من قبل — فهى ذات منهج جديد لم يسبق إليه العقاد ، وجاء هذا المنهج تمردا على المنهج السردى التقليدى الذى يعتمد على جمع الأخبار ورصد الوقائع والتزام الخط التاريخى من البداية للنهاية .

ويعلل رجاء النقاش اتجاه العقاد إلى كتابة التراجم الإسلامية والعبقريات الإسلامية بخاصة تعليلا سياسيا خلاصته أن العقاد بعد أن استقال مع من حزب الوفد الذى يمثل الأغلبية الشعبية أحس أنه قد خسر جماهيريا فوجد بديلا للسياسة فى قلب الجماهير ، وكان هذا البديل هو الدين ، بل لقد كان الدين أقوى تأثيرا من السياسة على الجماهير فى مصر والوطن العربى كله . ومن يومها بدأ العقاد يقدم عبقرياته الاسلامية المختلفة ،

---

(١) العقاد : بلال داعى السماء ص ٢٥ .
(٢) السابق ص ٥٦ .
(٣) أنظر السابق من أول الكتاب إلى ص ٨٩ .

ومن خلال هذه العبقريات وجد الحل المثالى لأزمته مع الجماهير التى تخلت عنه بعد خروجه من الوفد ، وارتدت إليــه بصورة مضاعفة عندما دخل حظيرة الإسلام والكتابات الدينية مكانة لدى الجماهير فاقت مكانته الأولى أيام كان كاتب الشعب الأول فى مرحلة ثورة ١٩١٩ الوطنيه(١) .

وهو تعليل قاصر — وان لم يخل من بعض الصدق — وذلك للأسباب الآتيـــة :

— أن شخصية العقاد عاشت على الفردية والاستعلاء ، ولم تكن تهتم بالجماهير ولا بالكسوب الشعبية ، والعقاد « هو أكثر كتابنا استعمالا لبعض الكلمات الحادة للدلالة على الجماهير ونفسيتها وهو يؤثر عادة استعمال كلمة (الدهماء) للتعبير عن بسطاء الناس ، كما يؤثر استعمال كلمة (الغوغائية) للتعبير عن الأفكار العامة التى تطوف بأذهان هؤلاء الدهماء (٢) .

— فى سنة ١٩٤٠ ألف العقاد كتابه (هتلر فى الميزان) فى وقت كانت المشاعر المصرية بل والعربية تتعاطف فيه مع ألمانيا وهتلر .

— والكتابة الدينية الحادة للعقاد بدأت بكتابة (النازية والأديان) الذى ألفه سنة ١٩٤٠ لا بالعبقريات التى جاءت مع سنة ١٩٤٢ .

— كانت كتابات العقاد فى شتى العلوم والفنون ومنها العبقريات كتابات للخاصة ولم تكن كتابات على المستوى الجماهيرى الشعبى وذلك لطابعها العلمى التحليلى العميق .

— الكتابات الدينية فى ذلك الوقت وبخاصة عظماء الاسلام كانت تمثل تيارا أسهم فيه هيكل« بالحيوات » وهو من رءوس الأحرار الدستوريين

---

(١) رجاء النقاش : عباس العقاد بين اليمين واليسار ص ٢٠٩ .

(٢) صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ص ٤١ .

أحد أحزاب الأقلية وأسهم فيه طه حسين الوفدى بكتابه على هامش السيرة وتوفيق الحكيم اللاحزبى بكتابه (محمد) .

فمنذ سنة ١٩٣٢ بدأت تهدأ تلك الفورة التى خلفتها ثورة ١٩١٩ كذلك تجلى فشل تجارب القومية الضيقة والفرعونية المتيتة والعامية العاجزة والتغريب المضلل ، وانكشف الغرب للمبالغين فى التعلق به عن استعمار جشع ، وهنا بدأت موجة التحرر تتعقل فلا تنفصل عن الماضى العريق انفصالا بل تلتفت إليه بين الحين والحين لتنتقى أروع مافيه بل لترتبط شيئا من الارتباط بعد النهضة بعض القوة وتجعل اليوم المتحفز مستندا إلى أمس ركين(١) فبدأ طه حسين (ينشر على هامش السيرة)فى مجلة الرسالة سنة ١٩٣٣ ، وبدأ الدكتور محمد حسين هيكل يكتب حياة محمد فى السياسية الأسبوعية ، ثم أخرجه فى كتاب كامل سنة ١٩٣٥ ثم كان كتابه الإسلامى العظيم (فى منزل الوحى) سنة ١٩٣٦ (٢) .

لم يحرز العقاد بعد عبقرياته أى كسب جماهيرى سياسى ولو على مستوى التمثيل الشعبى فلم يهيأ له التقدم للمجالس النيابية بعد تركه حزب الوفد لعلمه أن « الشعبية الجماهيرية » كانت مرتبطة أساسا بعضوية حزب الوفد لا بالعطاء الفكرى الفذ الذى قدمه بالعبقريات .

ولعل الحوار التالى الذى تخيله أو بتعبير أدق « أملاه » العقاد على حكيم المعرة وتلميذه فى بلاد الانجليز يوضح موقف العقاد من « الكثرة الجماهيرية » ومدى اعتزازه بالقلة الحكيمة .

قال التلميذ : بل الرأى هنا للكثرة من سواد الأمة ، وما على الحكام إلا أن يطيعوا ما يأمر به هؤلاء .

---

(١) د. أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث فى مصر ص ٢٨٥ .
(٢) أنظر السابق ص ٢٨٦ .

قال أبو العلاء : وهل للكثرة من السواد رأى ؟ إن الله يقول « ولكن أكثرهم لا يعقلون » ويقول « وان تطع أكثر من فى الأرض يضلوك عن سبيل الله » .

قال التلميذ : ويقول : وأمرهم شورى بينهم .

قال أبو العلاء : وتسيت أنه جل جلاله يقول : « فاسألوا أهل الذكر » ويقول : هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون(١) » .

ولكننا لا تستطيع أن ننكر أن هذا العزل أو بتعبير أدق هذا الانعزال الحزبى ، كان عاملا مساعدا لا فى كتابة العقاد العبقريات فحسب بل فى غزارة إنتاجه الذى تعددت ألوانه وأنواعه من تراجم وأدب ونقد وشعر وفلسفة وسياسة .

(٣) العبقريات والمنهج السردى:

يخطىء من يعتقد أن العقاد فى عبقرياته يعطينا « قصة الرجل العظيم» لأنه لم يهدف إلى هذا الغرض ، ولم يقصد إلى تعريف قارئه بتاريخ الشخصية التى يتناولها بالكتابة ، وإنما مقصده الأول والأخير أن يقدم للشخصية التى يتناولها بالكتابة صورة انسانية كاملة الملامح والسمات ، وهو يبادر فى مقدمة العبقريات موضحا أنها ليست تاريخا لمن يطلبون التراجم والتاريخ فيقول فى مقدمة عبقرية الصديق « إننى لا أكتب ترجمة للصديق رضى الله عنه ولا أكتب تاريخا لخلافته واحداث عصره(٢) » . وكتابه فى فى عبقرية عمر « ليس بسيرة لعمر ، ولا بتاريخ لعصره على نمط التواريخ التى تقصد بها الحوادث والأنباء ، ولكنه وصف له ودراسة لاطواره ، ودلالة على خصائص عظمته واستفادة من هذه الخصائص لعلم النفس وعلم الاخلاق وحقائق الحياة(٣) .

---

(١) العقاد : رجعة أبى العلاء ص ١١٦ .
(٢) العقاد : عبقرية الصديق ص ٧ .
(٣) العقاد : عبقرية عمر ص ٦ .

فهو إذن نمط جديد فى الكتابة لم يسر على درب العرف التقليدى فى كتابة التراجم الشخصية لأنه لا يعطينا مثلها أخبار تاريخ وقصة حياة ، إنما يقدم لنا — كما اشرنا — الصورة الإنسانية النفسية بكل مالها من ملامح وابعاد وانعكسات وآثار وامتدادات .

ولكن ما الخطوط الرئيسية لهذا المنهج ؟ وما منابعه ومناهله ؟ وما الوسائل التى اعتمد عليها العقاد فى رسم هذه الصورة وتكوين نسيجها وتركيب ملامحها حتى تستكمل كيانها وتتألف اجزاؤها وعناصرها ؟

لا شك أن العقاد يستق — بصورة أساسية — تاريخ الشخصية كمادة أولية وأصلية فى نسيجها . ولكنه فى معالجة هذا التاريخ يخالف المعهود التقليدى من ناحيتين :

أ) الناحية الترتيبية : فهو لا يسرد الأحداث بترتيبها الذى يستغرق حياة الشخصية من بدايتها إلى نهايتها كما ترى فى كتب التراجم والسير ، فالأحداث فى منهجه النفسى عنصر تابع لهذا المنهج يقدم فيها ويؤخر تبعا لمقتضيات الصورة ومتطلبات تكاملها .

ب) الناحية التقيمية أو التقديرية : ففاعلية الأحداث فى نظر العقاد لا ترتبط بضخامتها من حيث الامتداد الزمانى والمكانى ، بل ترتبط بما لها من دلالات وأبعاد نفسية واجتماعية قد تخفى على البصر الشاهد ولكنها لا تخفى على الاستبطان البصير .

وقد لخص العقاد موقفه من الوقائع والأحداث بقوله « فلا تعنينا الوقائع والأخبار إلا بمقدار ما تؤدى أداءها فى هذا القصد (رسم الصورة الإنسانية) وهى تكبر أو تصغر فلا يهمنا منها الكبر أو الصغر إلا بذلك المقدار ، ولعل حادثا صغيرا يستحق منا التقدم على أكبر الحوادث إذا كانت فيه دلالة نفسية أكبر من دلالته ، ولمحة مصورة أظهر من

لحته ، بل لعل كلمة من الكلمات الموجزة التى تجىء عرضا فى بعض المناسبات تتقدم لهذا السبب على الحوادث كبيرها وصغيرها فى مقياس التاريخ (١) .

وفى سبيل ذلك يعمل العقاد حاسته القديرة فى التقاط الوقائع ذات الدلالات المتوهجة ، وان لم تشغل فى الزمن حيزا رحيبا بالمعيار التقليدى المعروف « حتى أرقام السنوات التى ولد فيها أصحاب العبقرية وتوفوا قلما وقف عندها لأنه لا وزن لها فى الصورة التى قصد بها إلى رسم المزايا والخصائص الخلقية والنفسية والأنسانية للعبقرية(٢) .

(٤) توقير العظماء :

ولعل أهم ما يشد النظر فى العبقريات أمران الأول : توقير الشخصيات والثانى ما أسماه العقاد بمفتاح الشخصية .

فتوقير العظماء من أمثال أبى بكر وعمر وخالد لازمة من لازمات العبقريات كلها يحرص العقاد عليها ، ويعبر عنها فى قناعة واطمئنان ، وهى لا تجرى مجرى المجاملة التى تقتضيها الأعراف ، وليست كذلك من قبيل « عبادة الأبطال » ،ولا من قبيل « التزويق الفنى » الزائف الذى يعمى الحقائق ويغالط الرؤية ، ولكنها ضرورة نفسية تقتضيها طبيعة الدور الكبير الذى أدته شخصية العظيم وطبيعة الأعباء الثقال التى نهضت بها وحتى لا يختلط الأمر على القارىء يفرق العقاد فى دقة بارعة بين التوقير والتجميل « فتجميل الصورة شىء ، وتوقير صاحبها شىء آخر ، فإنك إذا صورت أبا بكر فرفعت صورته مكانا عليا لم تكن قد أضفت إليه جمالا غير جماله أو غير ملامحه النفسية بحيث تخفى على من يعرفها ، فهذا

(١) عبقرية الصديق ص ٧ .
(٢) شوقى ضيف : مع العقاد ص ٨٦ .

هو التوقير الذى لا يخل بالصورة ، ولا يعاب على المصور ، وليس هو بالتجميل المصطنع الذى يضل الناظر عن الحقيقة(١) ».

وانطلاقا من هذا « التوقير » يفسر العقاد كل الهنات العارضة التى ندت فى معجم العظماء ، وكانت هدفا لنقد المستشرقين ، فنفخوا فيها على سبيل التضخيم والتكبير بقصد الإساءة إلى الصفحات الوضيئة فى سفر المسلمين ، ومن هذه الهنات حرق الصديق للفجاءة السلمى إياس ابن عبد ياليل الذى جاء إلى أبى بكر يطلب سلاحا ليحارب به المرتدين ولكنه أخذ السلاح وقطع الطريق على المسلمين الآمنين ، وعاث فى الأرض نهبا وسلبا وقتلا ، فلما أوقعه أبو بكر فى الأسر لم يجزئه عنده إلا أن يقذف به فى النار(٢) .

والذين يلتقطون هذه الهنات العارضة وينفخون فيها يتعلقون بدعوى « الانصاف والموضوعية » فيقرنون التحبيذ بالنقد والثناء بالملام ويشفعون كل فضيلة للشخصية بنقيصة تعادلها ، وهم فى الواقع أبعد الناس عن الإنصاف لأنهم نسوا أن :

من ركب الهائل من أمره ... فعذره فى ذلك المركب

ويشبه العقاد أدعياء الموضوعية والإنصاف هؤلاء بالقاضى الذى حكم لرجل من السوقة بعقار تنازع فيه مع أحد الملوك مع أن الحق مع الملك وما حكم القاضى هذا الحكم الجائر إلا ليغنم سمعة العدل فى محاسبة الملوك وأشد القضاء ظلما وأعتاهم كذبا هو ذلك الذى يحكم بالظلم ليشتهر بالعدل(٣) .

---

(١) العقاد : عبقرية الصديق ص ٨ .
(٢) العقاد : السابق ص ٥٢ — ٥٣ .
(٣) العقاد : عبقرية عمر ص ٥ .

واتساقا مع هذه السمة : سمة التوفر الصادق ينفي العقاد عن عباقرة الإسلام كل ما أثاره أعداؤه — عن جهل أو تجاهل — من شبهات ومفتريات تسيء إلى الصورة وتخدع النظر . فتصدى لأكاذيب المستشرقين يفندها بمعارضة قوية وحجة نافذة ، كالذى قالوه فى تعدد زوجات الرسول عليه السلام ، والذى قالوه فى أوامر عمر وخططه التى حرم بها الذميين بعض الحقوق أو بعض الحريات . كنهيه عن استخدام بعض الذميين ، ونهيه عن تشبه الذميين بالمسلمين ، وأمره بإخراج الذميين من الجزيرة

ونجتزىء بمثال واحد يكشف لنا عن طبيعة رد العقاد على هذه المفتريات ، وهو خلاصة ماساقه فى الرد على الشبهة الأخيرة وهى إخراج عمر بعض الذميين من الجزيرة العربية :

أ) من الذين أخرجهم عمر أهل خيبر ، وما ذلك إلا لغدرهم بالذمة مرة بعد مرة .

ب) ومنهم من أجلى لأنه طلب الجلاء فضلا عن نقضه العهد كما فعل أهل نجران .

ج) لم يكن عمر يأبى على التجار المأمونين من أهل الذمة دخول الجزيرة تجارا على أن يؤدوا العشور .

د) الجزيرة العربية كانت حرم الإسلام الذى يحيط به الأعداء ويتربصون به الدوائر . ويتخذون لهم عملاء من أهل الذمة . فهى أشبه فى وقتنا الحاضر بالمناطق العسكرية التى يحرم دخولها على الأجانب أو حتى على المدنيين ولو كانوا من المواطنين .

هـ) سوى عمر بين الإسلام والنصرانية فى هذه الخطة ، فحفظ حرم النصرانية ببيت المقدس للمسيحيين لا يسكنه معهم من لا يقبلونه

كما حفظ حرم الاسلام بالجزيرة العربية للمسلمين لا يسكنه معهم من يحذرون غدره .

و) لم يخرج أهل نجران إلا بعد أن اشترى عمر منهم أملاكهم بعوض مجز ، وأقطعهم النجرانية عند الكوفة ، ووضع عنهم الجزية عامين وكان من وصاياه الأخيرة لمن يخلفه على المسلمين « أن يوفى بعهد الذميين ، ولا يكلفوا فوق طاقتهم وأن يقاتل من ورائهم »(١).

(٥) مفتاح الشخصية :

ولا تذكر العبقريات إلا وذكر هذا الفصل المشترك بينها جميعا — باستثناء عبقرية محمد — وأعنى به مفتاح الشخصية ، وقد عرفه العقاد بأنه الأداة الصغيرة التى تفتح لنا أبواب الشخصية وتنفذ بنا وراء أسوارها وجدرانها ، وهو كمفتاح البيت فى كثير من المشابه والأغراض ، فيكون البيت كالحصن المغلق مالم تكن معك هذه الأداة الصغيرة التى قد تحملها فى أصغر جيب ، فاذا عالجته بها فلا حصن ولا اغلاق ، وليس مفتاح البيت وصفا له ولا تمثيلا لشكله واتساعه ، وكذلك مفتاح الشخصية ليس بوصف لها ولا بتمثيل لخصائصها ومزاياها ، ولكنه اداة تنفذ بك إلى دخائلها ولا تزيد(٢).

وأصبح « مفتاح الشخصية » اصطلاحا عقاديا » أغرم العقاد باستعماله كثيرا لافى تراجمه الكاملة فحسب بل فى تراجمه الجانبية ، ودراساته الفصلية عن بعض الشخصيات ، والتى لا تزيد على صفحات معدودات تمثل مقالا فى صحيفة أو فصلا فى كتاب(٣) .

---

(١) أنظر العقاد : السابق ص ١٢٤ إلى ص ١٢٥ .
(٢) السابق ٧٤ .
(٣) أنظر للعقاد مثلا (رجال عرفتهم) فى دراسة بالكتاب عن على يوسف يرى أن مفتاح شخصيته هو العصامية .

ويفرق العقاد بين الصفة الغالبة أو الضابط ، وبين مفتاح الشخصية فى ضوء معارفه عن عمر ، فإيمان عمر « هو الضابط الذى يسيطر على أخلاقه وأفكاره كما يسيطر على دوافعه وسوراته ، أما مفتاح الشخصية فهو السمة التى تميزه بين العظماء حتى فى الإيمان وسيطرته على الأخلاق والأفكار والسورات ، فإن الإيمان ليقوى فى نفوس كثيرات ثم تختلف آياته وشواهده باختلاف تلك النفوس ، وهنا نبحث عن « مفتاح الشخصية » لنعرف به الفارق بين الإيمان فى طبيعة عمر وبين الإيمان فى طبائع غيره من الأقوياء(١).

ويخلص العقاد بعد هذه التوطئة وذلك التمييز الفارق إلى أن مفتاح شخصية عمر هو طبيعة الجندى فى صفتها المثلى وهى طبيعة لها سماتها الإنسانية مثل الشجاعة والحزم والصراحة والخشونة والغيرة على الشرف والنجدة والنخوة والنظام والطاعة وتقدير الواجب والإيمان بالحق وحب الانجاز فى حدود التبعات أو المسئوليات(٢).

ومفتاح شخصية خالد هو السليقة أو الطبيعة الجندية كذلك ولكن عمر « كان جنديا فى أخلاقه الوازعة الحاكمة ، وأن خالدا كان جنديا فى أخلاقه الدافعة الهاجمة . وفى الجنود — كما لا يخفى — هذه الاخلاق وهذه الأخلاق(٣).

ويستقصى العقاد أسباب هذا الفارق الدقيق فيرده إلى الفارق بين النشأتين والأسرتين والقبيلتين : بنى عدى — آل عمر — وبنى مخزوم — آل خالد(٤).

ومفتاح شخصية أبى بكر هو « الاعجاب بالبطولة »(٥).

(١) عبقرية عمر ص ٧٦ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) العقاد : عبقرية خالد ٢٤٦ .
(٤) أنظر السابق من ٢٤٧ — ٢٥٨ .
(٥) عبقرية الصديق ص ٦١ .

أما مفتاح شخصية على فهو « آداب الفروسية » ، وهى تلك الآداب التى يمكن تلخيصها فى كلمة واحدة هى النخوة(١) .

(٦) تجنيد علوم العصر ومعارفه :

والعقاد يجند — فى براعة — علوم العصر ومعارفه المختلفة لخدمة هذا المنهج ، وقد تفوق فى استخدام القواعد الاجتماعية والنفسية والقانونية والمعارف العسكرية والأدلة العقلية والمنطقية فى عرض مختلف القضايا والجوانب ، وربط الأسباب بالمسببات واستخلاص الأحكام والخلوص إلى النتائج الحاسمة التى تعينه على تشخيص الصورة .

ولنكتف بمثال واحد فى هذا المقام وهو تلك القصة المشهورة عن عمر وخلاصتها أنه كان يعس فى المدينة فسمع صوت رجل وامرأة فى بيت فتسور الحائط فاذا رجل وامرأة عندهما زق خمر فقال : يا عدو الله أكنت ترى أن الله يسترك وأنت على معصية ؟ فقال الرجل : يا أمير المؤمنين : أنا عصيت الله فى واحدة ، وأنت فى ثلاث : فالله يقول « ولا تجسسوا » وأنت تجسست علينا ، والله يقول « واتوا البيوت من من أبوابها » وأنت صعدت من الجدار ونزلت ، والله يقول « لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ، وأنت لم تفعل ذلك فقال عمر : « هل عندك من خير إن عفوت عنك ؟ قال « نعم ، والله لا أعود » فقال : « اذهب فقد عفوت عنك » .

وأمام هذه الواقعة يستلهم العقاد معارف العصر الدستورية والقانونية ويرى أن عمر قد سبق فى مسلكه هذا دساتير عصرنا وقوانينه التى تسقط التهمة « لبطلان التفتيش » . فالدساتير الحرة تمنع الرقابة وفض الرسائل واستباحة الأسرار ، والحكومات مع هذا المنع الدستورى تضطر إلى

(١) عبقرية الامام ٢٠ .

استطلاع الأحوال واتقاء الجرائم بمراقبة المتهمين وذوى الشبهات ، فإذا اتفق فى حادث من الحوادث أنها استباحت سرا يدل على جريمة محظورة فماذا يكون من سير الاجراءات الرسمية ؟ يكون ما يكون من عمر فى الحادث الذى روى عنه بغير اختلاق ، فالقضاء لا يأخذ بدليل يمنعه الدستور ولا تثبت عنده الجريمة : إلا بدليل مشروع(١).

(٧) هذا المنهج : لماذا ؟

وبعد أن رسمنا — بصورة عامة — أهم ملامح هذا المنهج النفسى الذى أخذ العقاد به نفسه فى العبقريات الإسلامية . يحق لنا أن نسأل عن العوامل والأسباب التى وجهت العقاد هذه الوجهة .

ونستطيع أن نعلل هذا الاتجاه بسببين أو عاملين رئيسيين :

الأول : يرجع إلى طبيعة شخصية العقاد ومزاجه النفسى .

والثانى : يرجع إلى التكوين الثقافى والفكرى للعقاد .

فالعقاد عاش طيلة حياته فردى النزعة(٢) يؤمن بالفرد وإمكاناته ومواهبه ، ويقدس حريته وقدرته على صنع الأحداث وتكييفها وتوجيه مسيرتها .وانطلاقا من هذه السمة النفسية هاجم العقاد كل النظم والتنظيمات والعقائد والشخصيات التى تحجر على الإنسان وتحرمه حقه فى الحرية والانطلاق وذلك فى عشرات من المقالات والدراسات وكثير من الكتب مثل (هتلر فى الميزان) و (أفيون الشعوب والمذاهب الهدامة) و (النازية والاديان) و (لا شيوعية ولا استعمار) و (الشيوعية والإنسانية)

وكانت شخصية العقاد خير تجسد لهذه النزعة : إذ عاش طيلة

(١) عبقرية عمر ١٧٦ — ١٧٧ .

(٢) أنظر نعمات فؤاد : الجمال والحرية والشخصية الانسانية فى أدب العقاد ص ٤٣ ومندور : النقد والنقاد المعاصرون ٨٩ .

حياته واثقا بنفسه معتدا بها ، مؤمنا بتفوقها ايمانا عنيدا صلبا لا حدود له فمن هنا اتجهت دراسته لأفراد عظام يرى أنهم من معدن أصيل وجوهر عزيز ، لأن الله قد أودع فيهم ابتداء — خصائص العظمة والعبقرية والامتياز ومن ثم كان لهم — بطبيعتهم العقلية والنفسية الفائقة — الأولية والأحقية في تحريك التاريخ ، وقيادة ركبه ، وتوجيه دفته .

ونزعة العقاد الفردية تفسر لنا كذلك اتجاهه إلى منهج غير مطروق أو غير معهود في الكتابة عن الشخصيات وهو « المنهج النفسي » أو « منهج التصوير النفسي الانساني » ، وهذا الاتجاه الجديد يتسق مع هذه الفردية مما سنعرض له بالتفصيل فيما بعد .

وبعد هذا كان للعقاد قراءاته في مجال الدراسات النفسية والعلمية وتأثر بالذين كتبوا التراجم ونهجوا النهج النفسي من الكتاب الغربيين أمثال فلوطارخس وتاسيتوس وبلوتارك وأميل لودفيج .

ومن أمثلة تأثر العقاد بهذه الدراسات موقفه من نظرية (لومبروزو) العالم الإيطالي الذي كان يرى أن للعبقرية أمارات جسدية ونفسية لا يخطئها الدارس « وهي علامات تتفق وتتلاقى ، ولكنها في جميع حالاتها وصورها نمط من اختلاف التركيب ومباينته للوتيرة العامة بين أصحاب التشابه والمساواة(١) وسجل العقاد ايمانه بهذه النظرية إلى حد بعيد وطبق قواعدها على شخصية عمر بن الخطاب(٢) .

وكثيرا ما يستخلص العقاد الملامح النفسية من الأمارات والصفات الجسدية ، ويرى أن ثمة ارتباطا وثيقا بين النوعين متأثرا في ذلك بنظرية لومبروزو السابقة . فأبو بكر مثلا كان رجلا « عصبي المزاج دقيق البنية

---

(١) العقاد : عبقرية عمر ٢١ .
(٢) أنظر السابق ٢١ — ٢٧ .

خفيف اللحم صغير التركيب . وهو تركيب يغلب على أصحابه – كما يرى العقاد – أحد أمرين . إن كانوا من كرام النحيزة فهم مطبوعون على الإعجاب بالبطولة والإيمان بالأبطال ، وإن كانوا من لئام النحيزة فهم مطبوعون على الحسد والكيد(١) .

وهو اتجاه توسع فيه الغربيون ، وساروا فيه إلى آفاق بعيدة حتى أن « بارمان » يرى أن ما أصاب نابليون من كسل وضعف نفسى ووهن ذهنى يرجع أساسا إلى ضعف الغدة النخامية . وللسبب نفسه أرجع (كوب) تقامؤ شخصية (موسولينى) وضعفها بل وتلاشيها أمام شخصية حليفه هتلر .

(٨) بين هيكل والعقاد :

وللدكتور محمد حسين هيكل أسفار ضخمة فى التراجم التاريخية هى : حياة محمد – حياة أبى بكر – الفارق عمر – عثمان بن عفان(٢) ولعل من تتمة هذا المبحث أن ندلى بكلمة سريعة فيما التقى فيه الرجلان وفيما اختلفا . فلكل منهما وزنه وقيمته فى تاريخنا الفكرى والأدبى ولا تكاد العبقريات تذكر إلا مرتبطة بالحيوات . وتكاد وجوه الشبه بين حيوات هيكل وعبقريات العقاد تنحصر فيما يأتى :

١ – تعقب المستشرقين والتصدى للشبهات التى أثاروها ضد الدين الإسلامى وعظماء الإسلام .

٢ – غربلة الروايات والأخبار وتحقيقها وتمحيصها وتنقية صحاحها مما علق بها وتطفل عليها .

---

(١) راجع عبقرية الصديق فصل (صفاته) ص ٤١ – ٥٨ .

(٢) كتب هيكل أربعة فصول من هذا الكتاب ، وتوفى قبل أن ينتهى منه فأتمه د. جمال الدين سرور بإضافة الفصل الخامس والأخير .

٣ — الإفادة على نطاق واسع من الثقافة الموسوعية وعلوم العصر من فلسفة ومنطق وقانون واجتماع وعلم نفس .

ولكن بين الكاتبين الكبيرين فروق لا يخطئها النظر ومن أهمها :

١ — تدور تراجم هيكل على محاور ثلاثة وهي : الشخصية والدولة والعقيدة أو « النظام » بأنصباء تتوازى وتكاد تتساوى بينما يعطى العقاد همه الأكبر للشخصية وخصائصها النفسية وصورتها الإنسانية حتى تشعر وكأن المترجم قد كشف طواعية للعقاد عن مساربه وخفاياه أو كأنه « داخل معه في إهابه متلبس به متشكل بشكله »(١)

٢ — يمكن أن نطلق على طريقة هيكل في الترجمة (المنهج السردي التحليلي أو العلمي) : فهو يلتزم الخط التاريخي للشخصية من بدايته إلى نهايته ، والأحداث تطرد عنده في نظام ونسق رتيب إلى النهاية ، ولكن شخصيته تطل من الأحداث مع مواكبته لها في مسيرتها ، ويكون تدخله أقوى إذا ما احتاج الأمر إلى ربط سبب بمسبب أو تعليل ظاهرة أو بيان أثر أو رد شبهة ، وهو على أية حال لا يبتعد كثيرا عن الخط التاريخي الزمني الذي يستغرق حياة الشخصية من الميلاد إلى الوفاة .

فطريقة هيكل إذن — كما ذهب أحد الكتاب المعاصرين « طريقة غير مبتكرة ، أما العلاج ففيه شيء من الابتكار — الطريقة هي طريقة كتب السيرة مهذبة : ترجع إلى ابن هشام وابن سعد وابن جرير الطبري وابن الأثير وغيرهم فترى أساس

(١) العقاد دراسة وتحية ص ١٧١ من مقال بقلم خليفة التونسي بعنوان (العقاد محامى العظماء) .

طريقة هيكل ، وعمله هو التهذيب لهذه السيرة والموازنه بين النصوص ومراجعة الطبقات والمصادر ومناقشة الروايات والترجيح أو الرفض أو التفسير الجديد . وبعبارة مجملة « تهذيب السيرة وتحقيقها » وذلك نهج ليس فيه إلا القليل من الابتكار فى العلاج لا فى أساس الطريقة »(١).

أما طريقة العقاد — كما رأينا — فالابتكار فيها واضح لا فى أساس الطريقة فحسب ولكن فى أسلوب التناول والعلاج .

٣ — أسلوب هيكل وأداؤه التعبيرى يتسم بالانطلاق والترسل حتى يقترب كثيرا من الأسلوب الصحفى المباشر بما فيه من سهولة ووضوح لكنه لا يعدم أحيانا الطابع العلمى فى المناقشة والتصدى .

أما أسلوب العقاد فيتسم غالبا بالتشبع والتركيز الشديد الذى يحتاج إلى وقفات طويلة وكد ذهنى غير قليل .

وأحيانا يتحول هذا التركيز إلى غموض فادح يعيب أسلوب العقاد ولكن الطابع الغالب على أسلوب العقاد فى العبقريات وعبقرية محمد بخاصة زيادة على (أبوالشهداء) هو الطابع الأدبى الوجدانى بما فيه من خيال رائع وتصوير آسر وتعبير متدفق ، بل لا أغلو إذا قلت أن بعض هذه الصفحات أبرع خيالا وأجمل تصويرا وأصدق عاطفة وأجمل أسلوبا من كثير من قصائد العقاد :

أ) ففى عبقرية محمد نعيش أسلوبا يتدفق بشاعرية تهتز لها أوتار القلوب.

---

(١) سيد قطب : كتب وشخصيات ٢٩٨ — ٢٩٩ .

استمع اليه إذ يقول فى يوم غار ثور « ستطلع الأقمار بعد الأقمار ، وتقبل السنة القمرية بعد السنة القمرية ، وكأنها تقبل بمعلم من معالم السماء يومىء إلى بقعة من الأرض هى غار الهجرة ، أو يومىء إلى يوم لمحمد هو أجمل أيام محمد لأنه أدل الأيام على رسالته وأخلصها لعقيدته ورجاء سريرته .. لقد كان على فتى يستقبل الدنيا ، وكان أبو بكر كهلا يدبر عنها يوم أعانا محمدا فى يوم حراء(١) (كذا) ، ولكنهما كانا معا على أبواب غد واحد ورجاء واحد يستوى فيه الفتى والكهل والشيخ الدالف إلى قبره لأنه رجاء الإيمان لا رجاء العيــــان »(٢) .

ب) ويقول العقاد عن عمـــر : وأسلم الجاهلى الشريف كما ينبغى أن يسلم ، وكما كان يقينا سيسلم فى مناسبة من المناسبات .

فإذا العالم الإنسانى قد تفتحت فيه صفحة جديدة : صفحة يقرأ فيها القارىء قبل كل شىء ماذا يصنع الإسلام فى النفوس ، ويعلم منها قبل كل علم أن هذا الدين كان قدرة بانية منشئة من لدن المقادير التى تسيطر على هذا الوجود : كان قدرة تلابس الضعيف فيقوى ، وتلابس القوى فتنمى قوته ، وتجرى فى وجهته ، وكأن يدا خالقة حاذقة تأخذ الحجارة المبعثرة فى التيه فإذا هى صرح له أساس وأركان وفيه مأوى للضمائر والأذهان .

جاهلى كسبه الإسلام فكسبه العالم الإنسانى كله إلى آخر الزمان ونفس ضائعة ردت إلى صاحبها ، فعرف بها ما كان ينكر ، واطلع منها على ما كان يجهل ، ونفع بها أمته وأمما لا تحصى ، وصنع بها الإسلام أعظم وأفخم ما تصنعه قدرة بناء وإنشاء .

(١) واضح أن الصحيح (ثور) لا (حراء) .
(٢) العقاد : عبقرية محمد ١٥٦ — ١٥٧ .

وتظارت الأمم فرأت كيف تعلو النفس الإنسانية حتى يحار فيها الإنسان وهو ريشة فى مهب النوازع والأشجان(١).

ج) وتتوهج عاطفة العقاد ، ويبلغ قمة التأثير وهو يصف المشهد الدامى الحزين .. مشهد استشهاد الحسين بن على وآل بيته كأنه شاعر أسطورى عاش اليوم المنكوب بنفسه وعينيه ومشاعره قدمى مع الجرحى وتمزق أشلاء مع الشهداء ، واستبد به الأوام مع العطاشى والضحايا . العقاد يقدم هذا الفصل الدرامى بأسلوب شاعرى آسر ، وربما كانت صفحات هذا المشهد أروع الصفحات التى كتبها فى حياته : وجدانا وتصويرا وتعبيرا . ولولا أن ما كتبه العقاد فى يوم كربلاء واقع تاريخى معروف مشهور لاعتقد القارىء أنه أمام مشهد مخترع يحكمه المنطق الروائى ومقتضيات الفن .

لنترك الحسين فى هذا اليوم ولننظر تصوير العقاد لشخصية من « الشخصيات الثانوية » التى قلما يلتفت إليها المؤرخون على هذا المسرح المتدفق بالدم . يقول العقاد :

وبقيت ذروة من الحمية يرتفع إليها مرتفع . وبقيت وهدة من الخسة ينحدر إليها منحدرون كثيرون ، فلم يكن فى معسكر الحسين كله (بعد المذبحة) إلا رمق واحد من الحياة باق فى رجل طعين مثخن بالجراح ، تركوه ولم يجهزوا عليه لظنهم أنه قد مات . هذا الرجل الكريم هو سعيد ابن أبى المطاع أصدق الأنصار وأنبل الأبطال .

وأبى الله لهذه الرمق الضعيف أن يفارق الدنيا بغير مكرمة يتم بها مكرمات يومه ، وتشتمل عليها النفوس الكثيرات ، فاذا هى حسبها من شرف ومجد وثناء .

---

(١) العقاد : عبقرية عمر ١٠٧ .

تنادى القوم بمصرع الحسين فبلغت صيحتهم مسمعه الذى أثقله النزع وأوشك أن يجهل مايسمع ، فلم يخطر له أن يسكن لينجو وقد ذهب الأمل وحم الختام . ولم يخطر له أنه ضعيف منزوف يعجل به القوم قبل أن ينال من القوم أهون منال . ولم يحسب حساب شىء فى تلك اللحظة العصيبة إلا أن يجاهد فى القوم ما أستطاع ، بالغا ما بلغ من ضعف هذا المستطاع .

فالتمس سيفه فاذا هم قد سلبوه ، ونظر إلى شىء يجاهد به فلم تقع يده إلا على مدية صغيرة لا غناء بها مع السيوف والرماح ، ولكنه قنع بها وغالب الوهن والموت ثم وثب على قدميه من بين الموتى وثبة المستيئس الذى لا يفر من شىء ، ولا يبالى من يصيب وما يصاب ، فتولاهم الذعر . وشلت أيديهم التى كانت خليقة أن تمتد اليه ، وانطلق هو يثخن فيهم قتلا وجرحا حتى أفاقوا له من ذعرهم ، ومن شغلهم بضجتهم فلم يقووا عليه حتى تعاون على قتله رجلان فكان هذا حقا هو الكرم والمجد فى عسكر الحسين إلى الرمق الأخير »(١).

(٩) فى ميزان النقد والنقاد :

تعرض العقاد لنقود كثيرة فى تراجمه التاريخيه ، وعبقرياته الإسلامية بخاصة . وقبل أن نعرض وجهة نظر الناقدين وأسانيدهم نقول ابتداء أننا نظلم العقاد لو حاسبناه فى هذه التراجم كما يحاسب المؤرخ . لأنه كان دائما بين يدى تراجمه يلح على القول بأنه « مصور » لا مؤرخ « كما فصلنا من قبل » .

ونظلم العقاد أيضا لو حاسبناه كما يحاسب « العقاد الأديب » لأن ابتعاث المتعة النفسية وإثارة الشعور وإثراء العواطف ، والأحاسيس لم يكن هدفه الأصيل وان حققت التراجم كل ذلك أو بعضه .

(١) العقاد : أبو الشهداء ١٤٧ - ١٤٨ .

فلا جرم إذن أن يكون الحكم على العقاد فى ضوء « المعيار التاريخى البحت » أو فى ضوء « المعيار الأدبى الفنى البحت » حكم يجانب الدقة والصواب .

والذين نقدوا العقاد فى تراجمه التاريخية والعبقريات الإسلامية بخاصة سلكوا عدة طرائق لعل أهمها :

- نقد المنهج والطريقة أو ما يمكن أن نسميه بالنقد الخارجى أو الشكلى .
- ثم نقد المضامين والأفكار والقضايا والأخبار والروايات التى يسوقها وينثرها هنا وهناك . وهو ما يمكن أن نطلق عليه النقد الداخلى أو الموضوعى .

وسنحاول أن نبسط أهم ما وجه من نقد وما سجل من مآخذ على عبقريات العقاد .

(أ) فالبعض يأخذ على العقاد حرصه على تحقيق « المثالية الأخلاقية » فى عبقرياته :

١ — مع أن الكاتب يجب أن يحرص على إبراز الحقيقة التاريخية مجردة من كل اعتبار إلا مطلق المعرفة الإنسانية وما لها من أغراض ضمنية تهدف إلى مزيد من التطور .

٢ — وللتربية الأخلاقية وسائل أخرى : كالقصص والسلوك الاجتماعى السليم ، والقدوة الحسنة ومثاليات الأديان وطقوسها والثواب والعقاب وغير ذلك من العوامل التى تصقل الشخصية وتنميها . أما التركيز على جانب واحد من جوانب التاريخ خدمة لأهداف مباشرة فهو سلاح ذو حدين إذ أنه يقدم للقارىء كبيرا وصغيرا أنماطا غير إنسانية لا تتحرك إلا فى عالم غير عالمنا هذا .

٣ — والعقاد قد يأخذه الانفعال الوجدانى فى وصف كثير من المشاهد كما نرى فى أبو الشهداء ، والأسلوب الانفعال فى كتابة التاريخ والسير قد يتضمن نأيا عن المنهج العلمى السليم ، إذ المؤرخ ليس من اختصاصه أن يوزع موازين العدالة بالشكل الذى يريد ، ولا أن يغلب انفعالاته فى الحكم على الأحداث والشخصيات إلا إذا كان انفعالا لموقف عام لايستطيع المؤرخ بصدده إلا أن يكون بشرا بشرط ألا يكون الانفعال هو الأسلوب الوحيد للتقييم(١).

والنقد السابق فى غير محله إذا ما عرفنا أن العقاد لم يكن يهدف إلى « التعريف بالحقائق التاريخية » حتى ينقد على عدم تحقيق هدف أعلن هو ابتداء أنه ليس من همه ولا عمله .

كما أن تعدد الوسائل الأخلاقية والتربوية لا يسلب الكاتب حقه فى اتخاذ التاريخ إحدى هذه الوسائل أو وسيلته الفذة لتحقيق هذا الهدف .

على أن الانفعال الوجدانى — وإن كان له مكان كبير فى بعض هذه التراجم — لم يجر على الجانب العقلانى والمسلك العلمى الذى اتخذه العقاد فى هذه التراجم كما ذكرنا من قبل .

(ب) ومن زاوية أخرى يأخذ صلاح عبد الصبور على العقاد :

١ — عدم اهتمامه بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والبيئية والجنسية فى صنع العظيم وتكييف علاقته بمجتمعه .

٢ — أن منهج العقاد منهج مأثور لا فضل للعقاد فيه ، فقد سبقه إليه « توماس كارلايل » فى كتابه الأبطال(٢).

---

(١) د. أحمد عبد الرحيم مصطفى : الهلال أبريل ١٩٦٧ مقال بعنوان : عباس العقاد مؤرخا .

(٢) صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ٤٣ .

والحقيقة أن العقاد لم يهمل أثر هذه العوامل الاجتماعية والاقتصادية وغيرها . بل أنه أولى هذه العوامل اهتماما كبيرا(١) وإن كان يرى أن المقام الأول فى صنع العظيم للعوامل والخصائص الذاتية .

وسبق* كارلايل أو غيره من المفكرين الغربيين لا يغمط العقاد حقه فى أنه أول من اتبع هذا المنهج وأرسى قواعده فى الفكر العربى .

(جـ) ويقترب رجاء النقاش من أحمد مصطفى فى نقده لمنهج العقـــاد .

فيرى أن موقف الإعجاب من جانب العقاد بمن يكتب عنهم يضع يدنا على الخطأ الرئيسى فى هذه العبقريات : فالعقاد صاحب نظرة « مثالية » ، والعبقريات الإسلامية التى كتب عنها كانت فى نظره دائما تمثل نوعا من البطولة المطلقة » .. ليس فى حياتها خطأ أو عيب من العيوب ، وكل ما فيها صواب يستحق الإعجاب والحب ، ويستطيع العقاد أن يجد دائما من المبررات والتفسيرات ما يبعد أى شبهة من شبهات الخطأ عن عبقرياته . ولو كان العقاد قد التزم بهذا المنهج المثالى فى شخصية محمد فقط لما استطاع أحد أن يعترض عليه فشخصية محمد كنبى لها من القداسة ما يفرض هذه النظارة المثالية فى النظر إلى حياته وتاريخه، ولكن الشخصيات الإسلامية الأخرى بعد النبى تحتمل — حتى من وجهة النظر الإسلامية نفسها — أن يناقشها المؤلف من حيث الصواب والخطأ ، لأنه لا يوجد أحد فى التاريخ الإسلامى بعد النبى يملك عصمة الأنبياء(٢) ، على أن الكشف عن أخطاء الأبطال وعيوبهم لا يعتبر نوعا من الاساءة إليهم أو إلى نظارة الناس لهم(٣) .

---

(١) راجع مثلا فصل (شئون المجتمع ١٠٨ — ١٢٣) من كتاب العقاد (عثمان بن عفان) وراجع النصف الأول من كتابه عن بلال .
(٢) رجاء النقاش : العقاد بين اليمين واليسار ٢١٥ .
(٣) السابق ٢١٧ .

وهو نقد لا يخلو من الصواب ، إلا أن العقاد صرح ابتداء أن من أصول منهجه « توقير هؤلاء العظماء » لأن ما في حياتهم من جلائل الأعمال وعظائمها يمحو ما في حياتهم من هنات .

على أن العقاد لم يغض طرفه تماما عن المآخذ التي يمكن تسجيلها على بعض هؤلاء العظماء وإن كان قد مسها بلطف وحاول الدفاع عنها مثل حرق أبي بكر للفجاءة السلمي : إياس بن عبد ياليل ، وزواج خالد ابن الوليد من ليلى أم تميم زوجة مالك بن نويرة بعد قتله وقتل كثيرين من بني يربوع . وفي هذه المسألة الأخيرة يقول العقاد « .. والثابت الذي لانزاع فيه أن وجوب القتل لم يكن صريحا قاطعا في أمر مالك بن نويرة ، وأن مالكا كان أحق بإرساله إلى الخليفة بين زعماء فزارة وغيرهم الذين أرسلهم خالد بعد وقعة البزاخة ، وأن خالد تزوج امرأة مالك وتعلق بها ، وأخذها معه إلى اليمامة بعد لقاء الخليفة .

وأوجب ما يوجبه الحق علينا بعد ثبوت هذا كله أن نقول أن وقعة البطاح صفحة من تاريخ خالد كان خيرا له وأجمل لو أنها حذفت ولم تكتب .. لأنها لم تضف إلى فخاره العسكري كثيرا ولا قليلا ، وأهدفته لملام أحمد ما يحمد منه أن له عذرا فيه يقبله أناس ولا يقبله آخـــرون »(١).

(د) وينتقد سيد قطب طريقة العقاد أو بتعبير أدق يبين ما تنطوي عليه من أخطار ومزالق : فهي ليست مأمونة في يد كل كاتب لأن الغلطة الصغيرة فيها تذهب بالصورة كلها . فهي غلطة في سمة إنسانية لا في حادثة جزئية ، وحتى في يد العقاد لا تخلو من نقص لأن الشخصية الإنسانية ليست وحدة ثابتة في جميع الظروف والأحوال ، فالاكتفاء

---

(١) العقاد : عبقرية خالد من ١٤٢ - ١٤٣ .

بالسمات البارزة والخصائص الكبيرة والحوادث المختارة لا يكفل تصوير الشخصية من كل جوانبها وفى جميع ملابساتها ولا يضمن لنا صورة من الحياة المتسلسلة للبطل كما عاشها أول مرة ، أى لا يضمن لنا سمة (القصة) وهى سمة ضرورية فى ترجمة الشخصية(١) .

ولاشك أن هذا المنهج التصويرى النفسى هو أخطر المناهج وأزلقها على الإطلاق ، وبخاصة إذا لم يكن سالكه راسخ القدم ثابت الخطى حذر التفكير بصير العقل والنظر : فأقل غلطة فى المادة أو الاستنتاج يشوه ملامح الصورة كلها لأنها تمثل فى المنهج النفسى نسيجا واحدا تتداخل لحمته وسداه ، ولا يمكن عزل جانب عن جانب أو عنصر عن عنصر آخر ، والخطأ هنا — وإن بدا جزئيا — يشبه إلى حد كبير « ارتعاشة » يد المصور بآلة التصوير (الكاميرا) إذ ينتج عن ذلك صورة مهزوزة تائهة الملامح كأنما ليس بينها وبين صاحبها أدنى صلة .

والعقاد كان يعتمد فى العبقريات وغيرها من التراجم على كلمات عابرة أو أحداث صغيرة لا تشغل من حياة الشخصية إلا حيزا ضيقا ، ويستنتج منها ملامح وسمات ودلالات كبيرة متوهجة فى صورة الشخصية ، فلو فرضنا أن بعض هذه الكلمات أو بعض تلك الوقائع كانت موضوعة لانهار كل ما رتبه عليها العقاد من نتائج وما استخلصه منها من دلالات ومن ثم تنهار بالتبعية كل ملامح الصورة لأنها لا تقبل التفتيت والتجزىء ، بعكس الحال فى المنهج السردى التقليدى : فالخبر الغالط والرواية المشكوك فيها يمكن عزلها أو إسقاطها ، ويبقى من تاريخ الشخصية ووقائع حياتها ما يطمأن إليه على سبيل اليقين .

(هـ) ولعل أغرب نقد أو اتهام وجه إلى العبقريات هو أن العقاد

---

(١) سيد قطب : النقد الأدبى : أصوله ومناهجه ١٠٢ — ١٠٣ .

لم يؤلفها إلا ليحارب بها تيار المد الاسلامى ، ويؤكد صحة أفكاره فى أولية الفرد فى التاريخ وأحقيته كمحرك له ، وليطعن فى جدوى تنظيمات المد الإسلامى الجماعية فى العصر الحديث ، ويشوه ايمانهم بهذا الجانب فى الاسلام ، ويشكك فى دور العقائد والتربية فى توجيه الأشخاص(١) .

وهو نقد ظاهر الوهن والضعف فأوليات التاريخ ومسلمات القواعد الاجتماعية والسنن النفسية تجمع على أن « الجماعة العظيمة » ماوجدت إلا بوجود « العبقرى المحرك العظيم » .

وهل انتصرت الجماعة الإسلامية إلا بفضل القيادات الرشيدة من أمثال أبى بكر وعمر وخالد ؟ بل إن عصور الانحسار الإسلامى كان من الممكن أن تستمر فى امتدادها النكد المؤسف لو لم يوجد فى هذه الفترات المظلمة شخصيات متوهجة العبقرية والعقيدة من أمثال ابن تيمية وقطز وصلاح الدين .

ولست أدرى ما حكم الكاتب على ما كتبه المبشرون والمستشرقون من مزاعم وسموم ومفتريات تصدى العقاد لها ونقضها فى عبقرياته إذا حكمنا على هذه (العبقريات) بأنها حرب للمد الإسلامى وتشويه لعقيدة المسلم ؟؟؟ .

تلك هى أهم النقود التى وجهت إلى تراجم العقاد التاريخية وعبقرياته بخاصة فى منهجها وإطارها العام ، وقد أبدينا رأينا فى كل ما قيل ، وبقى أن نوضح جانبا فى غاية الأهمية خلاصته أن المنهج الذى يختطه الكاتب لنفسه — أى كاتب — يعد مسألة ذاتية أو مسألة تقديرية تختلف من باحث إلى آخر ، ومن الإجحاف — عند مناقشة الكاتب — أن نفرض عليه منهجا معينا ونلزمه به ونحاسبه على أساس قواعده .

(١) أنظر غازى التوبة : الفكر الاسلامى المعاصر ٢٢٧ — ٢٦٦ .

ولكن هذه المقولة لا تسلب الناقد حقه فى أن ينقد الباحث من زاوية أخرى وهى مدى التزامه بالمنهج الذى ارتضاه لنفسه ، وسلكه مختارا دون الزام من أحد . فمن حق الناقد — فى هذا النطاق أن يطرح هذه الأسئلة :

هل التزم الكاتب قواعد هذا المنهج وجزئياته ؟ أم تناساها وخرج عليها وتمرد ؟

وهل منحنا هذا المنهج النتائج والمعطيات التى حرص الباحث على إبرازها ؟ وحقق الأهداف التى عمل جاهدا على تحقيقها ؟

نعم للناقد أن يسأل : هل نجح العقاد فى رسم ملامح الصورة الإنسانية التى أعلن — ابتداء — فى خطته أنها هدفه وغايته من (عبقرياته) ؟

وهل أدت هذه الصورة إلى إبراز المثل الأعلى وخدمة القيم والأخلاق والمثل الإنسانية كما استهدف العقاد ابتداء ؟

والحقيقة أن أغلب الذين نقدوا العقاد فى منهجه كانوا — ولا شك — واقعين تحت سيطرة المنهج التاريخى التقليدى : الذى يعول على المادة التاريخية المسرودة ، والذى يعطينا (قصة الحياة) لا (صورة الحياة) .

وهذا المنهج التاريخى السردى كان له أصالته ورسوخه مما أكسبه فى الأذهان والقلوب قدسية واجلاء ، وتحت تأثير هذة السطوة وجدوا أن الخروج على هذا المألوف الراسخ ضرب من التمرد يصعب استساغته وتقبـــله .

فمن الإجحاف إذن أن نحاسب العقاد حساب من كتب ترجمة تاريخية مسرودة ، لأن الرجل قد رسم لنفسه — بادىء ذى بدء حدودا

أعلن أنه لن يتعداها ، فعرف منهجه بالسلب فى قوله أنه لا يكتب تاريخا ولا قصة حياة ، وعرفه بالايجاب فى قوله : أنه يرسم صورة نفسية للشخصية التى يترجم لها .

وانطلاقا من هذه البداية ، وفى حدود هذه المعالم يجب أن يكون التقييم والحساب ، حتى لا يؤاخذ العقاد « بذنب » مفروض عليه .. لم تقترفه يداه ، وإنه منه براء .

أما فيما يتعلق بالنقد الداخلى أو نقد المضامين فهو أيضا يستحق توقفا وتأملا ومناقشة :

أ) فيأخذ البعض على العقاد التمحل الشديد فى الأحكام وفى التفريق بين سمات الشخصيات وخصائصها والتلاعب بالألفاظ « فعمر رجل عظيم ، والنبى انسان عظيم ، ومعاوية رجل قدير لا عظيم ، كل هذا تمحل فارغ يدل على نشاط ذهنى ولكنه نشاط مصطنع : فإن الرجل العظيم لا يكون عظيما إلا بعنصر الإنسانية فيه . والقدرة صورة من صور العظمة ، ومن كان كمعاوية فى نظر معاصريه أسود من عمر نفسه لا تثبت له القدرة لتنفى عنه العظمة »(١).

والواقع أن العقاد كان مولعا — فى سبيل رسم الصورة الإنسانية للشخصية بالتفريق بين السمات التى قد تبدو للنظر العاجل متماثلة أو متداخلة وله فى ذلك آيات تشهد له بالقدرة الذهنية والحاسة الفنية المرهفة : ومن ذلك تفريقه بين الطبيعة الجندية الوازعة الحاكمة والطبيعة الجندية الهاجمة عند كل من عمر وخالد . وتفريقه بين مفتاح الشخصية والصفة الغالبة ، وتفريقه بين إعجاب أبى بكر بمحمد النبى ، وإعجاب عمر بالنبى محمد « فإن حب أبى بكر لشخص محمد هو الذى هداه إلى الإيمان

(١) احسان عباس : فن السيرة ٦٤ .

بنبوته وتصديق وحيه ، وأن اقتناع عمر بنبوة محمد هو الذى هداه إلى حبه والولاء له والحرص على سنته وعلى رضاه(١) .

ومن هذا القبيل فى تراجمه الأدبية تفريقه البارع بين إمامه الطريقة وإمامة الصناعة ، وتفريقه بين الصدق التاريخى والصدق الخلقى والصدق الفنى (٢) ، مما سنعرض له بالتفصيل فى حديثنا عن تراجمه الأدبية .

والعقاد غالبا ما يحرص على تحديد المفاهيم والمصطلحات فى كتبه وتراجمه ، فالعبقرية — كما حدد مفهومها — تأتى مرادفة للامتياز أو العظمة أو بتعبير آخر هى « التفرد والسبق والابتكار » (٣) .

والعقاد حينما أطلق لفظة « الإنسانية » على محمد ولفظة « الرجولة » على عمر لم يقصد إلى بيان تعارض أو تناقض بين وصفين ، إنما قصد إلى إبراز الصفة البارزة فى « إنسان » بعثه الله « رحمة مهداة » للبشر ، وإنسان كانت القوة والرجولة من أبرز صفاته فى مصادمة الرجال والأحداث ، فالنبى لا يكون رجلا عظيما وكفى ، بل لا بد أن يكون إنسانا عظيما فيه كل خصائص الإنسانية الشاملة التى تعم الرجولة والأنوثة والضعفاء ، وتهيئه للفهم عن كل جانب من جوانب بنى آدم ، فيكون عارفا بها ، وان لم يكن متصفا بها ، قادرا على علاجها وإن لم يكن ممرضا لأدوائها ، شاملا لها بعطفة وإن كان ينكرها بفكره وروحه لأنه أكبر من أن يلقاها لقاء الأنداد ، وأعذر من أن يلقاها لقاء القضاة ، وأخبر بسعة آفاق الدنيا التى تتسع لكل شىء بين الأرض والسماء لأنه يملك مثلها آفاقا كآفاقها هى آفاق الروح (٤) » .

---

(١) العقاد : عبقرية الصديق ص ٨١ .
(٢) أنظر العقاد : شاعر الغزل ٥٤ .
(٣) العقاد : عبقرية عمر ١٧ .
(٤) السابق ١٩٦ .

وليس من اللازم أن تكون القدرة صورة من صور العظمة ، فقد يكون الإنسان قادرا ولـكنه غير عظيم « وليس من اللازم اللازب أن تقترن القدرة بالعمل الذى تستطيعه العبقرية لما يتفق أحيانا من وقوف العوائق بينها وبين الإنجاز أو الاتجاه إلى ذلك العمل(١) » .

ب) ويعترض البعض(٢) على ما يسميه العقاد « بمفتاح الشخصية » « لأن القياس الواحد أو الصفة الرئيسية الواحدة لا تكفى لتغير كل مواقف الانسان فى كل الأحوال(٣) » فشخصية عمر على سبيل التمثيل :

١ — نمت وتطورت ولم تثبت على حالة واحدة ، أو حتى صفة رئيسية واحـــدة .

٢ — وطبيعة الجنـــدى فيه إن فسرت بعض مواقفه لا يمكن أن تفسر بعضها الآخر مثل عزل خالد فى إبان مجده العسكرى ، فهذا الموقف « يحكمه مقاييس أخرى غير طبيعة الجندى عند عمر مثل إحساس عمر بالعدالة ، أو إشعار جماهير المسلمين المحاربين بأن دورها يفوق دور الأفراد مهما كانت قيمتهم وقدرتهم(٤)

وكلام العقاد فى « مفتاح الشخصية » — وإن شابه بعض الغموض أحيانا — يفهم منه أنه غير الصفة أو الصفة الرئيسية التى سماها العقاد « الضابط (٥) » فمفتاح الشخصية فى مفهومه يكاد يقترب من « الغريزة » فى خفائها وسيطرتها وقدرتها ، مما لا يتعارض مع نمو الشخصية ، وتعدد مراحلها وأطوارها .وقد عاشت « الطبيعة العسكرية » فى عمر الجاهلية ، كما بقيت فى عمر الاسلام ، وإن تغيرت مظاهرها والأشكال التى تجسدت فيها إلى ما يمكن أن يكون تساميا أو إعلاء .

---

(١) السابق ١٨ .
(٢) رجاء النقاش فى كتابه : العقاد بين اليمين واليسار .
(٣) السابق ٢٢٣ .
(٤) السابق ٢٢٢ .
(٥) أنظر عبقرية عمر ٧٥ .

وأعجب كيف غاب عن الناقد أن عزل عمر خالدا كان عملا من الأعمال « العسكرية » : فعمر هو القائد الأعلى يعزل قائدا من قواده . وعمر القائد الأعلى يتخذ هذا « القرار » دون أن يستشير فيه أحدا كدأب الأوامر العسكرية فى عصرنا الحاضر .

جـ) ونحن نرى أن من أبرز ما يمكن أن نأخذه على العقاد فى تراجمه التاريخية بخاصة « الاستقراء الناقص » : فهو يعتمد كما عرفنا — على قلة من الأخبار والأحداث ويستنبط منها السمات النفسية التى يركب منها « الصورة الإنسانية » للشخصية .

وهو — لا شك — مزلق خطير : لأن الحدث الواحد لا يمكن أن يدل على ملمح نفسى ثابت أصيل ، بل لا بد من تواتر الأحداث والوقائع واطرادها على نسق نظيم حتى يصح الاستنتاج ويسلم الحكم ، ومع هذا الاعتبار الأخير يجب أن يستقيم الدافع الوازع مع العمل الذى تطلب منه الدلالة : لأن بذل المال للفقراء — مثلا — قد يكون وراءه باعث نفسى غير التقوى وحب الإحسان والرحمة والأريحية . والرجل قد يقاتل حمية ، وقد يقاتل حبا فى الشهرة ، وقد يقاتل حتى تكون كلمة الله هى العليا وكلمة الذين كفروا هى السفلى .

فالبحث عن الدافع وراء الأقوال والأعمال حتى فى حالة اطرادها على نسق واحد أمر فى غاية الأهمية حتى يمكن التوصل إلى نتائج سليمة فى تحديد ملامح الصورة الانسانية .

ويرتبط بهذا المأخذ إسراف العقاد فى الإخلاص لمنهجه إلى حد الاستسلام الذى ينكره العلم والمنطق أحيانا : ففى سبيل « رواء الصورة » أو استكمال ملامحها على نسق معين قد يستعين العقاد ببعض الروايات والأخبار الواهنه أو المرجوحة إذا كان لها من الدلالات ما « يخدم » الصورة ويبرز لها رواء آسرا وبريقا أخاذا .

فالعقاد يرى أن عمرو بن العاص « كان مالكا لزمام شعوره ، آمنا أن تضله الحماسة من ناحيتها ، أو يضله الحنان من ناحيته قابضا بعقله على جمحات العاطفة (١) » .

وتدليلا على السمة السابقة يستشهد العقاد بالقصة الآتية :

خرج عمرو بن العاص مع عمارة بن الوليد المخزومى إلى أرض الحبشة تاجرين ، وكان عمارة مولعا بالخمر والنساء ، فشرب وهما فى السفينة فانتشى ، ونظر إلى امرأة عمرو نظرة اشتهاء ، ثم هم بتقبيلها ، بل أومأ اليها أن تقبله فى قول صريح ، فقال لها عمرو متقيا ما يكون من رجل سكران بين الماء والسماء : قبلى ابن عمك ، فقبلته ، فلم يزد ذلك عمارة إلا إغراء بالمراودة وجرأة على القحة ، ولمح عمرا على حافة السفينة وهو فى سكرة من سكراته ، فدفع به إلى الماء يظنه غير قادر على السباحة كما يغلب بين أبناء البادية فسبح عمرو حتى نجا ، وسمع عمارة وهو يقول له غير آبه بحقده عليه : أما والله لو علمت يا عمرو أنك تحسن السباحة ما فعلت وكظم عمرو ما بنفسه ، وظل يصانعه حتى تمكن من الكيد له عند النجاشى فأرسله فى العراء مخبولا يعيش فى الغربة عيش الأوابد حتى مات (٢) .

والقصة السابقة لا تصمد للمناقشة ، ولاشك أن للخيال نصيبا كبيرا فى خلق نسيجها الواهن الواهى :

١ — فهى تتعارض مع الطبيعة النفسية والخلقية للعرب بعامة والحرائر بخاصة . وناهيك بزوج يأمر زوجته بتقبيل رجل لعبت الخمر برأسه ، واستبدت به شهوة جامحة ضارية .

٢ — وكيف غاب عن عمرو « الداهية » أن المخمور فى مثل هذه الحال

---

(١) العقاد : عمرو بن العاص ٢٥ .

(٢) السابق ٢٥ — ٢٦ .

لا يوقف عرامه قبلة ، ولا تزيده المصانعة إلا اندفاعا .

٣ — والعجيب أن يبدو رجل كعمرو مغلوبا مقهورا أمام سكران مسلوب العقل والقوة والقدرة كعمارة فهو على عرامه واندفاعه مقدور عليه ممن هو أقل من عمرو قوة وقدرة .

٤ — والقصة توحي بأنها وضعت بعد انتقام النجاشي من عمارة بن الوليد — إن صح هذا الانتقام — وسكوت عمرو عن انتقام عاجل من عمارة يوحي باطمئنانه إلى انتقام آجل مبيت يعرف عمرو خطوطه ومساره وخططه ، وكأن هناك « اتفاقا جنائيا » بين عمرو والنجاشي على الانتقام من عمارة .

٥ — والقصة تذكر أن عمرا دفع إلى البحر فجاءة دون أن يكون مهيأ النفس لهذا الخطر ، ولا شك أنه كان في ملابسه الكاملة أو بعضها وأبرع الناس في السباحة — وقد تاهت به ملابسه المبتلة وراء السفينة منطلقة في بحر لجي كالبحر الأحمر أو المحيط الهندي — يستحيل عليه أن يجد للنجاة سبيلا .

٦ — والراجح أن عمرو بن العاص لم يكن يحسن السباحة ، فهو في كتابه لعمر بن الخطاب يصف البحر وصف هياب له مفزوع منه . وحتى لو كان هذا الكتاب منحولا مدخولا على عمرو فهو يمثل فكرة واضحة عن عمرو(١) .

٧ — والرحلة التي هلك فيها عمارة لم تكن رحلة تجارة كما ذهب العقاد ، إنما كانت رحلة البحث لإفساد أمر المسلمين المهاجرين عند نجاشي

(١) يقول عمرو في هذا الكتاب « ياأمير المؤمنين انى رأيت البحر خلقا كبيرا يركبه خلق صغير ، ليس إلا السماء والماء ، إن ركد أحزن القلوب ، وإن ثار أزاغ العقول يزداد فيه اليقين قلة والشك كثرة ، هم فيه كدود على عود . إن مال غرق . وإن نجا برق » .

الحبشة . وثمة إجماع على أن مبعوث قريش لإفساد أمر المسلمين المهاجرين إلى الحبشة هو عمرو بن العاص . ثم تختلف الروايات وتضطرب بعد ذلك فيمن صحبه : فيذهب بعضها إلى أنه عبد الله ابن أبي ربيعة ويذهب بعضها الآخر إلى أنه عمارة بن الوليد . وقيل كانت بعثتهم عمرو بن العاص مرتين : مرة مع عمارة والثانية مع عبد الله بن أبي ربيعة(١) .

ونأخذ على العقاد أيضا أنه يلحف ويسرف فى الدفاع عن شخصياته بصورة تخرج أحيانا على الخط الموضوعى والعقلانى مما يدفع القارىء دفعا إلى الوقوع تحت تأثير ما يسمى فى علم النفس « بالايحاء العكسى » فهو إلحاح قد لا يخدم « رواء الصورة » بقدر ما يدفع إلى الشك والنكران كالتاجر الذى يغلو فى مدح بضاعته والثناء عليها والإزراء بسلع الآخرين ، مما يزهد الناس فيه ويرغبهم عن بضاعته ، ويلقى فى روعهم أن هذا الإسراف والغلو لعيب فى السلعة خفى لا يدرك بالنظر .

ومثال ذلك دفاع العقاد عن عمر حين عزل خالد بن الوليد . وكان من ركائزه الأساسية فى هذا الدفاع أن خالدا « انتهى دوره التاريخى » ، وكأن عزل خالد كان ضرورة الضرورات التى لا محيص عنها لسلامة الدولة الإسلامية(٢) ونقاط الضعف فى هذا التبرير الأخير تتمثل فيما يأتى :

١ — أن خالدا عزل وهو فى عنفوان قوته وقمة انتصاراته ، فلم يكن فى حياته ومواقفه ما يوحى بانتهاء هذا الدور .

٢ — أن انتهاء هذا الدور التاريخى مسألة ترتبط بعمر أكثر من ارتباطها بخالد ، أو بعبارة أخرى كان عزل خالد « عملية إنهاء عمرية »

(١) أنظر : السيرة النبوية لابن هشام ١ / ٣٣٥ ، وانظر المقريزى : إمتاع الأسماع ص ٢٢ .
(٢) أنظر العقاد : عبقرية خالد ٢١٧ .

ولم تكن « عملية انتهاء خالدية » . وقد يؤيد هذا التكييف أن أبا بكر ما كان ليعزل خالدا لو امتد به الأجل ، لأن وجهة نظره التي لم تتبدل في خالد « ما كنت لأشيم سيفا سله الله على المشركين » وهي وجهة تناقض رأى عمر في خالد بعد قتل مالك بن نويرة وتتلخص في أنه أتى ما يوجب عزله وأن في سيفه رهقا ، ثم أنه عزله حتى لا يفتتن به الناس .

وقد أجهد العقاد نفسه وحملها من المشاق في الدفاع عن عمر في هذه المسألة بخاصة ما كان في غنى عنه ، لأن حق الحاكم في عزل ولاته وقواده كحقه في اختيارهم لا يحتاج إلى دفاع أو تبرير . وهو حق مقرر في الدساتير الحديثة .

ولا يستطيع أكثر الناس عداء لعمر أن يدعى أن عمر بهذا العزل أراد تحقيق مصلحة ذاتية أو ضحى بصالح عام للدولة الإسلامية . وربما أراد عمر بحاسته السياسية القديرة أن يغذى الدولة الاسلامية بالدماء الجديدة في المواقع التي أخذت بأضواء القادة الباهرين . إن بقاء خالد ولا شك — سيحجب بشموخه وقدرته الفذة كثيرا من الإمكانات الغنية التي ما كانت لتستطيع أن تؤدى دورها القادر في وجود شخصية باهرة كشخصية خالد .

إنما يكون عمر في حاجة إلى دفاع مستميت حقا إذا ما أدى عزل خالد إلى هزيمة الدولة وتقهقر جيوشها ، أو على الأقل توقف مسيرتها ولكن الدولة بعد ذلك امتدت واتسعت رقعتها ، فتحقق مثلا بعد ذلك — على يد عمرو بن العاص أعظم فتوح الاسلام على الإطلاق ، وأعنى به فتح مصر ومنها انطلق الإسلام إلى النوبة وإلى الشمال الأفريقي .

الفصل الثاني

التراجم الذاتية

تمهيد : طبيعة هذه التراجم :

ليس للعقاد ترجمة ذاتية متكاملة تتواصل خيوطها وتتلاحم لتستغرق سنى حياته ناطقة عن الجانب الأعظم من هذه الحياة . ولكن له أربعة كتب يمكن اعتبارها — على نحو من الأنحاء ، وبكثير من التسامح والتجاوز — تراجم ذاتية ، وإن تميز كل كتاب بمنحى خاص وسمات فارقة :

فالكتاب الأول : عالم السدود والقيود يصور أو يترجم للعقاد فى فترة قصيرة من حياته وهى أشهر السجن .

والكتاب الثانى : سارة : يترجم لشخصية العقاد فى جانبها العاطفى
والكتاب الثالث : أنا : هو أقرب هذه الكتب إلى الترجمة الذاتيـــة .

بينما نجد فى كتابه الرابع (حياة قلم) الجانب الفكرى للعقاد حيث يصور ممارساته المختلفة فى ميدان الصحافة والفكر والتأليف :

١ — العقاد السياسى فى عالم السدود والقيود

ولعالم السدود والقيود قصة خلاصتها أنه فى سنة ١٩٣٠ تولى مصطفى النحاس الحكم بعد سقوط محمد محمود ، وبعد انتخابات حرة أجراها عدلى يكن فاز فيها الوفد بأغلبية ساحقة ، وكان العقاد أحد الذين نجحوا فى هذه الانتخابات كنائب وفدى ، ولكن الملك فؤاد لم يسترح لهذه الوزارة الشعبية فلجأ إلى تعطيل مشروعات القوانين التى كانت الوزارة تقدمها إلى الملك لتوقيعها ، فقدم النحاس استقالته إلى الملك ، وقبلت الاستقالة بعد أن أعلنها النحاس فى جلسة حماسية عاصفة بمجلس النواب الذى أعلن ثقته بالوزارة . وفى هذه الجلسة وقف العقاد وقال « ألا فليعلم الجميع أن هذا المجلس مستعد أن يسحق أكبر رأس فى البلاد

فى سبيل صيانة الدستور وحمايته » ، وحرصت صحيفة السياسة التى يملكها الأحرار الدستوريون على نشر العبارة بطريقة تثير الملك وحاشيته على الوفد ورجاله .

وكان من الطبيعى ألا يفلت العقاد من قبضة الملك فؤاد ، ولم يستطع الملك أن يحاسبه على صرخته فى البرلمان لتمتعه بالحصانة البرلمانية . ولكن الفرصة سنحت بعد أشهر قليلة فقدمت النيابة العقاد للمحاكمة فى ١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٠ لأنه كتب عدة مقالات فى جريدة المؤيد يهاجم بها الحكومة ونظام الحكم والرجعية ويدافع عن الدستور ، وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر قضاها العقاد فى سجن مصر من يوم ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٠ إلى ٨ يوليو سنة ١٩٣١(١).

وكتب العقاد مصورا مشاعره ومشاهداته فى سجن مصر فى كتابه المذكور وقد لخص موضوعه ومنهجه فى مقدمته إذ يقول :

هذه الصفحات هى خلاصة ما رأيته وأحسسته ، وفكرت فيه يوم كنت أنزل « عالم السدود والقيود » وأشعر ذلك الشعور ، وأنظر إلى العالم من وراء ذلك النظر : لست أعنى بها أن تكون قصة ، وإن كانت تشبه القصة فى سرد حوادث ووصف شخوص ، ولست أعنى بها أن تكون بحثا فى الإصلاح الاجتماعى وان جاءت فيها إشارات لما عرض لى من وجوه ذلك الاصلاح ، ولست أعنى بها أن تكون رحلة ، وأن كانت كالرحلة فى كل شىء إلا أنها مشاهدات فى مكان واحد ، ولا أن استقصى كل ما رأيت وأحسست ، وإن كنت أقول بعد هذا أن الاستقصاء لا يزيد القارىء شعورا بما هناك ، وأنه لافرق بينه وبين الخلاصة إلا فى

(١) أنظر رجاء النقاش : العقاد بين اليمين واليسار من ص ٥٩ إلى ص ٩٥ ، وانظر كذلك محمد طاهر الجبلاوى : فى صحبة العقاد ص ٩٨ .

التفصيل والتكرير . وإنما دعوى هذه الصفحات — بل خير دعواها — أنها تتكفل للقارىء بأن يستعرض عالم السجن كما استعرضته دون أن يقيم هناك تسعة أشهر كما أقمت فيه(١) .

والحقيقة أن العقاد كان موفقا إلى أبعد حد فى تصوير عالم السجن فى هذه الصفحات : صورة أخلاق النزلاء وأساليبهم فى التعامل والتهريب ولغاتهم الخاصة التى لا يفهم غيرهم رموزها ، كما صور السجن والقائمين عليه من رجال الضبط والربط .

ولعل براعة العقاد فى التصوير لم تتجاوز ظهورها فى تحليله الرائع لأربع شخصيات نموذجية من أربعة آلاف إنسان تحويهم جدران السجن : أحد هؤلاء مجنون يتنازعه السجن والبيمارستان ، والثانى مجنون أيضا ولكن على طراز آخر من الجنون ، والثالث مقعد مبتور الرجلين إلى الفخذين ، والرابع خليط من الجنون والعربدة والمكر والدماثة المصطنعة والجموح الصحيح(٢) .

وأبرز هذه الصور صورة الكسيح القعيد الذى يمشى على خشبة ذات مكر يدفعها بمقبض فى كلتا يديه كما يدفع السابحون زوارق الحمام . ولا يخاف السجناء مجنونا فى ثورته كما يخافون ثورة هذا المقعد الكسيح والرجل لا يثور ثورته مهتاجا مغلوبا على أمره كما يثور الغاضب الحنق أو الطائش الأحمق .. كلا فان الرجل ليثور لأنه يريد أن يثور بل يحتاج إلى أن يثور ، فثورته فى كل مرة لا تأتى إلا بروية وتدبير وتقدير .

وجلية أمره أنه سجين مخدرات ، وأنه فى السجن مازال يتجر بالممنوعات والمهربات وأهمها وأنفسها التبغ والكبريت ، ولعله يكسب

(١) العقاد : عالم السدود والقيود ص ٤ — ٥ .
(٢) السابق ١٧٨ .

فى السجن أضعاف ما يكسبه من السموم المهربة وهو طليق .

فاذا استضعفه أحد من عملائه وظن أن هذا العاجز الكسيح أهون من أن يحسب له حساب أو يؤدى له حساب فالويل للأحمق المأفون من عاقبة جهله وغروره : إنه لمغلوب وإن كان أقوى الأقوياء ، أو أنه لن ينجو من الجروح والرضوض ، وإن لم يظفر به الكسيح كل الظفر ولم يهزمه كل الهزيمة . فبينما الخصم القوى الواقف على قدميه لا يناله فى مقتل ولا مأمن إذا بذلك الكسيح يتناول كل ما نالته يداه ، ويقفز ويندفع ويكر ويفر كأنه الديك الصائل لا تمسكه العين فى حركة واحدة أو موضع واحد . وسلاحه فى كل ذلك تلك الخشبة التى يجلس عليها وذلك المقبض الذى يحمله فى كلتا يديه ، ولا تنتهى المعركة إلا وهو أربح الخصمين ، وأسلم المضروبين ، هذا المخلوق هو مثال القوة التى تخلقها الحاجة اليها واستضعاف الناس لمن لا يحسبونه من أهلها(١).

وهى صورة حية نابضة بالحركة الحسية والحركة النفسية تنم على براعة العقاد فى التصوير ورصد الجزئيات والتفصيلات العابرة التى تعكس دلالات نفسية لها قيمتها فى ميزان التصوير .

ولم ينس العقاد نفسه فى غمار مشاهداته ، فصور مشاعره فى الليلة الأولى فى السجن ، وصور مشاعره يوم الإفراج ، وصور متاعبه ومعاناته على مدار تسعة أشهر . ولكنك تشعر فى النهاية أن عاطفة العقاد لم تكن متوهجة تجاه ما يرى وما يحس ، فقد كان يغلب عليه طابع القاضى أو المفكر العقلانى الذى يرى ويرصد ، وينتقد ، ثم يقترح ويوصى . أما العاطفة فحظها ضئيل جد ضئيل : فى تصويره الليلة الأولى فى السجن يحيلك إلى فرجيل ودانتى فى الكوميديا الإلهية ، وإلى يوسف

(١) السابق : ١٨٨ — ١٩٠ .

ابن يعقوب فى سجنه . أما المعاناة الذاتية التى تتدفق بمشاعر من ينتزع إلى عالم غريب بعيد مظلم فتكاد لا تجد لها مكانا فى هذا الكتاب .

وربما كان ذلك الفتور النفسى فى الكتاب راجعا إلى أن العقاد لم يكتب كتابه أبان تجربته ، بل كتبه بعد انتهاء التجربة المرة بأمد بعيد(١) فصعب عليه أن يعاود العيش فى التجربة بجوها النفسى الأول ، وإن تمكن إلى حد بعيد من أن يعيش فيها بعقله .. وعقل العقاد — كما هو معرف — أقوى من وجدانه بكثير ، حتى فى شعره .

وقد ذهب رجاء النقاش فى تعليل هذا الفتور إلى أن العقـــــاد سنة ١٩٣٧ — سنة صدور الكتاب — كان يسعى إلى الصلح مع الرجعية التى كانت معركته ضدها سببا فى سجنه ، فبدأ صلحه مع الرجعية بهذا الكتاب الغريب .. وحرص على ألا يذكر موقفه فى البرلمان ضد الملك فؤاد ، ولا كتاباته الثورية المتطرفة ضد الرجعية ، ولا حقيقـة الحاكمة الإرهابية .. وبذلك حاول العقاد أن يطمس صفحة من أغلى صفحات تاريخه الوطنى والسياسى فى سبيل صلحه مع الرجعية ، وكأنه يطالب منها الغفران ، ويقدم شهادة ميلاد جديدة له يريد بها من الرجعية أن تنسى ماضيه وتغفره فى نفس اللحظة(٢).

وهو منطلق غريب ، وتعليل غير مستساغ لبعده ، كل البعد عن الصحة والواقع :

أ) لأن العقاد لم يمدح الرجعية وأحزاب الأقلية ورجال الحكم بكلمة واحدة فى هذا الكتاب .

---

(١) نشر العقاد كتابه بعد خروجه من السجن بعدة أعوام على هيئة مقالات فى مجلة (كل شيء) بعنوان (حياة السجن) ، ثم جمعت بعد ذلك فى كتاب بعنوان (عالم السدود والقيود) : أنظر : طاهر الطناحى : مقدمة كتاب حياة قلم ص ١١ .

(٢) رجاء النقاش : العقاد بين اليمين واليسار ٨٤ — ٩٥ .

ب) ولأن الكتاب — أيا كانت وجهة النظر فى تقييمه — يبقى نقطة سوداء فى وجه الرجعية إذ أنه أشار إلى المحاكمة وان لم يفصلها ، ولكن تبقى الحصيلة النهائية وهى أن الحكم كان ظالما .

جـ) ومصالحة الرجعية و « طلب الغفران منها » كانت تقتضى — لا إصدار الكتاب كما ذكر النقاش — بل الامتناع عن إصداره .

٢ — العقاد العاشق فى سارة :

واذا كان « عالم السدود والقيود » يصور العقاد فى جانبه السياسى ، ويلقى أضواء من ناحية أخرى على عقلية الداعى إلى الإصلاح الاجتماعى فان سارة تصور لنا العقاد فى جانبه العاطفى أو بتعبير آخر تترجم لحياته العاطفية .

وقد كتب العقاد هذه القصة فى أواخر العقد الرابع من القرن العشرين مع أنه يعد من أزهد الناس فى كتابة القصة ، فهو لا يقرأ قصة حيث يسعه أن يقرأ كتابا أو ديوان شعر ، وهو لا يعتبر القصة « من خيرة ثمار العقول »(١).

وقصة سارة قصة واقعية فى أحداثها وأشخاصها ، وإن كانت هذه الأشخاص تحمل أسماء مستعارة . وسارة بطلة القصة — كما اعترف العقاد — شخصية حقيقية تعيش على قيد الحياة(٢) .

ولكن واقعيتها فى أحداثها وشخوصها لا تنفى أنها تروى بعضا من كل ، فقد أسقط كاتبها كثيرا من الأحداث ، وأغفل — عن قصد —

---

(١) اقرأ رأيه مفصلا ، وما قدمه من تعليلات وتبريرات فى كتبه : يسألونك ٢٦٦ — ٢٧٣ — فى بيتى ٣٣ — بحوث فى اللغة والأدب ٢٢٥ — ٢٣٠ ، ومجلة الرسالة العدد ٦٣٥ (٣-٩-١٩٤٥) ..

(٢) أنظر محمد نصر : أدباء فى صور صحفية ١٦٨ — ١٦٩ .

ذكر كثير من الأشخاص . يقول طاهر الجبلاوى صديق العقاد ورفيقه وتلميذه وأحد أشخاص قصة سارة « وقد ذكر العقاد — رحمه الله — أن قصة سارة كانت جديرة بأن تكتب فى مجلد كبير ، ولكنه اكتفى بهذا الحيز لأن أشخاصها أحياء »(١).

واذا خلعنا عن الشخوص أسماءها المستعارة وأعدناها إلى أصلها الواقعى وجدنا أن « همام » هو العقاد ، وأن « هند » هى الأديبة « مى زيادة » ، أما سارة فهى فتاة لبنانية تدعى « أليس » ، وهى من أسرة داغر التى كانت تعمل بالصحافة .

وبداية القصة فى مسرح الواقع تتلخص فى أن العقاد خرج ذات صحوة من صحوات الخريف يتمشى فى مصر الجديدة حيث يسكن هناك ، وخلال نزهته فى ذلك الحى الجميل وجد نفسه على مقربة من مسكن صديقه الأستاذ أحمد صبرى السربونى الذى أسماه العقاد فى قصته باسم الأستاذ زاهر .. وكان ذلك الصديق يسكن فى أحد البنسيونات بمصر الجديدة تديره خياطة إيطالية تدعى « خريكليا » أسماها العقاد فى القصة « ماريانا » .

يدخل العقاد ذلك البنسيون ليسأل عن صاحبه وصديقه ليقضى معه فترة فتلقاه تلك السيدة فى فناء البنسيون وهى تقدم الطعام لديكة رومية كانت تقوم على تربيتها .. وكانت تجلس عندها فتاة مليحة مشغولة بكساء تقلبه وتمعن النظر فيه .

يسأل العقاد ماريانا عن صديقه وهوينظر إلى تلك الفتاة المستديرة الوجه الدقيقة القسمات القصيرة الشعر ، وتدور بينه وبين صاحبة البنسيون

---

(١) الجبلاوى : مع العقاد فى صبحات الحب والجمال ١٠٧ .

وأليس حوار طويل وقلبه منجذب إلى (الفتاة التي يطبع على خدها قبلة عجلى تنفلت بعدها أليس من بين يديه لتبدأ قصة حب متوهجة بين الفتاة والكاتب الكبير (١).

والأحداث في الرواية غير منتظمة ، والسرد لا يتلاحم ولا يتصاعد في ترتيب زمني أو منطقي : فالقصة لا تبدأ بأول لقاء بين همام وسارة ، بل يبدأ العقاد قصته بفصل عنوانه (أهو أنت) يصور حياته وحالته بعد قطيعة بينه وبين حبيبته استمرت خمسة أشهر ، أما البداية الحقيقية الطبيعية للقصة التي تصور اللقاء الأول فلا تأتي إلا بعد النصف الأول من القصة (ص ١١٩) ، وقبلها بقليل يعقد العقاد فصلا بعنوان (من هي) ليعرفنا بسارة « التي مشينا معها هذا الشوط ولا نعرفها ، والتي رأينا منها خطوطا ، ولم نر منها صورة ، والتي قرأنا عنها كلمات كثيرة ولكنها كلمات بينها كثير من الفواصل »(٢).

وذلك لأن القصة ليست من قصص الحوادث والوقائع ، ولكنها قصة من قصص النفس يدق فيها التصوير والتحليل النفسي على حساب الفن القصصي ، لذلك كانت الدكتورة سهير القلماوي على حق حين رأت أن العقاد لو أنصف لسمى قصته « الشك » لأن كل وقائعه وأسماء شخوصه علامات ووسائل تتضافر ليصل منها إلى فلسفة الشك ، حتى سارة تلك إنها مجرد اسم لهذه التي فجرت في نفسه عبقرية الشك ، إنه يقول وليكن اسمها سارة ، وكذلك وليكن اسمه همام ، حتى عندما يستحدث شخصية ليكشف بالمقابلة بينها وبين سارة خصائص تفصيلية في سارة يقول أيضا وليكن اسمها هند . إن الأسماء كلها مجرد أسماء ليستقيم السرد ، أما في

---

(١) أنظر عامر العقاد : غراميات العقاد ٨٩ — ٩٤ . وقد صور العقاد هذا المشهد في سارة في فصل عنوانه (كيف عرفها) ص ١١٩ .

(٢) العقاد : سارة ٩٢ .

عالم التجربة فقد كانوا جميعا عناصر كيماوية تكون هذا المنهج العبقرى : الشك(١).

وإذا كان همام أو العقاد هو الشخصية المحورية أو الرئيسية فى الرجال . وإذا كانت سارة أو أليس هى الشخصية النسائية الأولى فى القصة فإن الشك هو بطل المشاعر النفيسة إذا صح تجسيد المشاعر النفسية وتشخيصها : فأحداث القصة — وهى فى مجموعها بطيئة متثائبة — مبنية على شك همام فى صاحبته .ويتلو الشك محاولات العلاج والمراقبة ثم القطيعة وتعليل الشك والخروج منه .. الخ .

فحظ القصة إذن من « الحركة النفسية » أوفى بكثير من الحركة الفعلية على مسرح الحياة ، وأقوى بكثير من العناصر الفنية الأخرى ، لذلك كان أقيم ما فى الكتاب الصور النفسية التى قدمها لشخوص القصة وبغض النظر عن التحليل المباشر الذى يلجأ اليه العقاد مصورا الخطوط والملامح والخفايا النفسية فى جفاف علمى حاد .. بغض النظر عن هذا المنهج العلمى الجاف لايخطىء النظر هذا « التحليل النفسى الفنى » الذى يعمل فيه الخيال البارع عمله حينما يشخص العقاد المشاعر النفسية المختلفة المتضاربة فى أعماق الأنثى متمثلة فى شخصية سارة ، وذلك حينما خطر له أن ينشىء حولها رواية مسرحية هى جميع أبطالها ، وهى البطل الوحيد فيها(٢) .

والعقاد لا يلتزم ولا يهتم بالقواعد والشرائط التى وضعها النقاد كى تستوفى القصة ملامحها الفنية ، فهو يرى أن القصة الجيدة هى كل قصة تصدقنا التعبير عن الحياة ، وتصف لنا الشخصيات الإنسانية فى صورتها

---

(١) سمير القلماوى : سارة أو عبقرية الشك : مقال فى الهلال : أبريل ١٩٦٧ .
(٢) أنظر هذا الحوار فى « سارة » ١١٣ — ١١٥ .

الصحيحة ، وأن القصة إذا عبرت عن نفس الإنسان فذلك هو الشرط الأول والأخير الذى يشترط فى أحسن القصص وأحقها بالمطالعة(١).

ولا شك أن العقاد فى « توصيفه » هذا للقصة ، قد وضع سارة موضع التعريف من وجهة نظاره لكن ما ذكره ليس ملمحا فارقا للقصة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى ، بل هو ملمح موضوعى يشترك فيه كل الأجناس الأدبية بل كل الفنون . أما العناصر الفنية من حبكة فنية وعقدة وحل .. الخ . وهى من أهم العناصر التى تفتقر إليها سارة فليست بذات بال عند العقاد .

ومما يبعد سارة عن الجو القصصى ذلك الطابع الفكرى الجاف الذى يجابهنا فى كثير من الصفحات « فالقارىء إذا تناسى أنه يقرأ رواية أحس أنه يقرأ العقاد فى مقالاته ، وإذا انتزع باحث نصف الرواية وعرضها على القراء لأدركوا أنهم يقرءون للعقاد ، ولكنهم لا يستطيعون أن يقطعوا بأنها أجزاء من رواية سارة »(٢) واعجب معى لفصل من فصول القصة يصدره العقاد بهذه السطور « مواجهة الحقيقة من أصعب المصاعب فى هذه الدنيا :

أولا : لأننا فى الغالب لا نعرف ما هى الحقيقة . وثانيا : لأننا فى الغالب لانحب أن نعرفها إلا مضطرين حين نيأس من قدرتنا على جهلها ، ونشك ثم نشك ، ثم نرى آخر الأمر أن الشك أصعب وأقسى من مواجهة الحقيقة والصبر عليها . وثالثا : لأننا إذا عرفناها فى الغالب — أيضا — أنها تكلفنا تغيير عادة من العادات ، وليس أصعب على النفس من تغيير ما اعتادت ، فالموت نفسه لا صعوبة فيه إلا أنه يغير ما تعودناه وفراق الموتى لا يحزننا لولا أنه تغيير عادة أو عادات كثيرة »(٣).

(١) أنظر : العقاد خواطر فى الفن والقصة ٩٠ — ٩٤ ، وانظر الهلال أغسطس ١٩٦١ .
(٢) ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ٢٠٢ .
(٣) السابق ص ٤٠ .

وأقوى الشخصيات التي نحس بها في كل سطر من سطور القصة : شخصية العقاد نفسه : ففيها ترى العقاد « الفرد الفذ » عاشق نفسه المعتد بذاته ، ولكن هذا العشق وذلك الاعتداد لا يصلان إلى حد النرجسية المرضية » كما ذهب بعض من كتب عن العقاد(١). فهو في القصة أستاذ وفيلسوف معلم ينثر حكمه هنا وهناك ، ويغدق على سارة كثيرا من التوصيات والتوجيهات ، إنه لم يعرف « عبودية الحب » ، بل كأن الحب قد زاده تعاظما واستعلاء .. هو أستاذ شامخ متعال ، وهي « مريدة» لا تزيد على ذلك — في نظره — قيد أنملة ، وفي القصة ما ينم على هذه الخصيصة النفسية العقادية : ففي ليلة كان مع صاحبته في مركبة تسير على النيل ، وكان الحوذي قد غفل عن إشعال مصابيحها فصدم أحد رجال الضبط ، وكان من الممكن أن يلقى الحوذة جزاء شنيعا لولا تدخل همام فقد كان رجال الأمن يعرفونه « بالرؤية والسماع وإن لم تجمعهم به صداقة . فتلطف وحيى أكبرهم هماما بلقبه دون اسمه ، واتجه إلى الحوذي بعد أن صفعه الصفعة الأخيرة وأسلمه الرخصة المنزوعة ، وهو يهنئه بالسلامة إكراما للرجل الذي معه(٢).

وأنعش هذا الحادث العارض نفس صاحبته ، ولمس كوامن أنوثتها وقدح من سرورها به وحنينها إلى جواره « وزحفت إلى جانبه ، واستكانت إلى جواره ، وتطامنت في حضنه تطامن الفرخ في حضن أبيه ، وهمست تحت أذنه وهي تمسح خدها بخده : ما أسعدني بجوارك : سيدي ومولاي »(٣).

بقي بعد ذلك أن تطرح سؤالنا الأخير : هل يمكن اعتبار « سارة » ترجمة ذاتية للعقاد أو على الأقل لجزء أو لجانب من حياته ؟ إن هذا

(١) محمد عبد الهادي محمود في كتابه : مقدمة لدراسة العقاد ص ٩٠ .
(٢) سارة ١٥٤ — ١٥٥ .
(٣) السابق ١٥٥ .

السؤال الذى ألحنا إلى إجابته فى مطلع حديثنا عن سارة يقتضينا أن ننظر إلى سارة من زاويتين لا زاوية واحدة :

أ) زاوية القصـة الفنيـة .

ب) زاوية الترجمة الذاتيـة .

حتى يكون حكمنا وتقييمنا يقينيا أو قريبا من اليقين :

أ) فسارة لم تخل من الملامح الروائية التى كان من أبرزها :

١ — التعبير بضمير الغائب عن الشخوص التى تحركت وأدت أدوارها فالكاتب فيها — أو هكذا يتظاهر — يروى الأحداث والوقائع ويحلل الأشخاص بلسان الشاهد القاص المحايد ، كأنه ليس واحدا منها.

٢ — الأسماء المخترعة والمستعارة للشخصيات ، وإن كانت هذه الشخصيات واقعية كما ذكرنا .

٣ — الحوار الذى غصت به كثير من الصفحات وإن غلب عليه الطابع الفلسفى التحليلى .

٤ — وبشىء من التجاوز يمكن القول بوجود عقدة فى القصة وتتلخص فيما كان « يضطرم فى نفس همام من عواطف وخواطر وهواجس هى نتيجة للصلة التى قامت بينه وبين سارة »(١).

وقد تكون كل هذه الملامح هى التى جعلت الدكتور أحمد هيكل يسلكها فيما يسمى برواية « التجربة الشخصية » وهى الرواية التى يرتكز محورها الرئيسى على تجربة عاناها المؤلف حيث كان بطلها ومدار أهم أحداثها ، وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءا من حياة البطل أو صفحة

---

(١) عثمان أمين : الجوانية فى أدب العقاد ص ٥٧ من كتاب : العقاد دراسة وتحية .

من حياته ، كل ذلك بشرط أن يعبر المؤلف عن تلك التجربة الشخصية في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر فن الرواية ، وذلك ليبعد العمل عن أن يكون ترجمة ذاتية أو اعترافات أو يوميات أو ما شاكل ذلك من كتابات تدور أساسا حول الكاتب وحياته(١).

ب) ولكن هذا الطابع الروائي في سارة لا ينسينا أنها — من وجهة أخرى تصور شريحة من تاريخ العقاد في جانبه العاطفي ، وقد جعل الكاتب أداته المثلى لهذا التاريخ : التحليل النفسي العميق : فهو يرسم ملامح فترة عاشها بين الشك واليقين ، بين القلق والقرار .. بين حلاوة اللقاء ومرارة الفراق .. وذلك هو عنصر الترجمة الذاتية فيها .

ولكننا لا نستطيع أن نسلكها في فن « الترجمة الذاتية الخالصة » لأنه فن لا يحتمل هذا التوارى الشديد خلف الشخوص والأحداث ، ولا يحتمل كذلك هذا التحليل النفسي الحاد الجاف .

فاعتبار سارة ترجمة ذاتية أو جزءا من ترجمة ذاتية فيه غير قليل من الاتساع والتسامح . ويمكن أن يعتبر من هذا القبيل : إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني للمازني ، وعودة الروح وعصفور من الشرق وزهرة العمر ويوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم ، والأيام بأجزائه الثلاثة لطه حسين .

وإن اختلفت هذه الكتب عن سارة في سمتين :

الأولى : أن الطابع الروائي وطابع الترجمة الذاتية يتوازيان ويتعادلان فيها دون أن يطغى أحدهما على الآخر باستثناء عودة الروح التي يغلب عليها الطابع الروائي أما سارة فطابع الترجمة الذاتية أقل

(١) د. أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ص ١٤٣ .

خفاء من الطابع القصصى فيها .

والثانية : بعدها عن التقريرية والتحليل النفسى العميق الذى يعد من من أبرز خصائص العقاد فى « سارة » .

٣ — أنا وحياة قلم :

ولعل أقرب كتب العقاد إلى طبيعة « الترجمة الذاتية » كتابه (أنا) . والكتاب مجموعة من المقالات التى كتبها العقاد على مدار سنوات طويلة ، وكان أول ما نشر من هذا الكتاب مقالا بعنوان بعد الأربعين كتبه العقاد فى أول يونية ١٩٣٣ « وصف فيه حياته النفسية وحالته الفكرية فى هذه السن ، وتحدث عن فلسفته بين الشباب والكهولة ، وعن تجاربه الشخصية بين العشرين والأربعين .. وكان هذا المقال هو أول مقال كتبه عن نفسه بأسلوبه العلمى التحليلى(١) » .

وفى أول مايو سنة ١٩٤٣ نشر مقالا فى الهلال بعنوان : وحى الخمسين .

وفى أول يناير سنة ١٩٤٧ نشر بالهلال مقالا بعنوان « إعانى » ، ثم توالت مقالاته بعد ذلك فى الهلال وقد أربت على ثلاثين فصلا .

ثم جمعت هذه المقالات أو الفصول فى كتاب من ٣٤٢ صفحة ، ويلاحظ أن هذه المقالات لم تجمع فى كتاب واحد إلا بعد وفاة العقاد بأشهر ، كما أن الكتاب لم يلتزم الترتيب الزمنى لنشر هذه المقالات فى الهلال وبعض المجلات الأخرى . فالمقال الأول مثلا (بعد الأربعين) وهو أول المقالات إنشاء نشر فى الفصل الثامن (ص ٢٤٢) يتلوه المقال

(١) طاهر الطناحى : مقدمة كتاب أنا ص ٤ .

الثانى . أما المقال الثالث (إعانى) فنشر فى الفصل السادس (ص ١٩٤).

وترتيب الفصول والمقالات على نهج يخالف ترتيبها الزمنى تأليفا ونشرا لم يكن من صنع العقاد بل من صنع جامع الكتاب والمشرف على إخراجه . وعدم التزام الترتيب الزمنى لهذه المقالات يفقدنا ولا شك تتبع النمو الفكرى والنفسى والأدبى للكاتب لأن كل مقال — ولا شك — يرتبط بظروفه النفسية والاجتماعية والجو الشعورى الذى يعيشه .

لكن الكتاب كما أشرنا هو أقرب الكتب إلى (التراجم الذاتية) : فلم يخل من الترابط الفكرى والتلاحم النفسى ، فجاء تخطيطا أمينا لحياة العقاد : أسرته وطفولته وذكرياته وأساتذته وهواياته ومنهجه فى الكتابة والحيـاة .

وأعمق فصول الكتاب وأدلها على نفسية العقاد الفصل الثامن ويحوى المقالات الآتية : وحى الأربعين ، وحى الخمسين ، وحى الستين ، وحى السبعين — اعترافاتى ، وهو فى هذه المقالات يستعين بقدرته الفائقة على التحليل النفسى وذخيرته فى علم النفس ، كما تغلب عليه « الموضوعية العلمية » ونجاحه حين يكشف عن دروبه النفسية وخفاياه الداخلية : فهو يعترف بأنه مطبوع على الانطواء ، ومع هذا فهو خال من العقد النفسية ، ثم ينطلق متسائلا : كيف يتفق هذا ؟ كيف يتفق الانطواء على النفس والخلو من العقد النفسية أو من الأسرار المكبوتة فى اصطلاح النفسانيين المحـدثين .

هنا محل للاعتراف .. فإن تفسير ما أعرفه من عادات طبيعتى خليق أن يصحح الأوهام عن الانطواء ومعنى العقد النفسية . فليس كل انطواء كبتا للنفس أو كتمانا لسر من الأسرار الخفية . وهناك فارق كبير بين السكوت خشية من الكلام والسكوت لأنك لا ترى حاجة إلى الكلام .

فإذا سكت الإنسان خاشيا فهناك عقدة نفسية ، وإذا سكت الإنسان لأنه لا يشعر بالحاجة إلى الإفضاء والتصريح فلا عقدة هناك ولا كتمان وقد تعودت أن أقول ما أريد حين أريد . فلا أعكف على العزلة كبتا ولا حذرا ، ولا أحس التناقض بين الانطواء والاستراحة من آفات الكتب والعقد النفسية(١).

وكان العقاد قد عبر عن أمله سنة **١٩٣٦** فى ترجمة حياته بكتاب يتناول جانبين : الأول هو حياته الشخصية والثانى هو حياته الأدبية والسياسية والاجتماعية المتصلة بمن حوله من الناس أو بالأحداث التى مرت به وعاش فيها أو عاش معها ، وخاض بسببها عدة معارك قلمية ، وكانت صناعة القلم أبرز ما فيها أو بعبارة أخرى حياة قلمه الذى عاش معه منذ بدأ يكتب فى الصحف السياسية والأدبية وهو فى السادسة عشرة(٢).

وقد تحقق أمل العقاد ولكن فى كتابين مستقلين ، وكان الكتاب الذى يمثل الجانب الأول هو (أنا) أما الكتاب الذى يمثل الجانب الثانى فهو **(حياة قلم)** .

فى منتصف أغسطس سنة **١٩٥٧** أخذ يكتب عن الجانب الاجتماعى والسياسى فى حياته بعنوان (حياة قلم) فكتب عدة فصول بدأها بولادة هذا القلم فى أسوان ، وتحدث عن ظروف هذه الولادة ، وعن الجيل الذى ولد فيه ، وقارن بين قلمه وقلم عبد الله النديم فى ذلك الحين ، ثم تحدث عن الصحافة قبل خمسين سنة وعن موزعى الجرائد ، وفى مقدمتهم المعلم عكريشة وعن أحاديثه مع الساسة من الوزراء وغير الوزراء ، وكيف شق هذا القلم طريقه ، وما وقع لهذا القلم وصاحبه من أزمات . وكيف

---

(١) العقاد : أنا ص ٢٦٧ .

(٢) أنظر الطناحى : مقدمة كتاب (أنا ص ٩) .

اشتغل بالصحافة فى الحرب العالمية الأولى ، وكيف انقطع منها ثم عاد إليها.. حتى انتهت هذه الحرب وقامت ثورة ١٩١٩(١).

وهذه الفصول التى تتسم بالتتابع التاريخى والتى استغرقت نصف الكتاب تقريبا هى التى يمكن اعتبارها ترجمة ذاتية أو جزءا من ترجمة ذاتية لحياة العقاد الاجتماعية والأدبية والوظيفية . أما بقية فصول الكتاب وبخاصة الفصول الثلاثة الأخيرة (دين وفلسفة — فى الشعر العربى — أدب وفن) فهى أبعد ما تكون عن الترجمة بكل ألوانها إلا إذا اعتبرنا كل ميراث العقاد الفكرى والأدبى والنقدى تراجم ذاتية .

ولو أن القائمين على نشر الكتاب اكتفوا بالفصول الثمانية الأولى أو ألحقوا هذه الفصول كقسم ثان لكتابة الأول (أنا) لكان ذلك أرعى للوحدة الموضوعية والتكامل الفنى والزمنى .

والطابع الغالب على كتابى العقاد : أنا وحياة قلم هو نفس الطابع « الذى تميز به فى كتاباته وغلب على إنتاجه النثرى بعامة ، وهو الميل إلى التحليل النفسى العميق الذى يجعله يرجع بالأسباب إلى مسبباتها ، ويقف عند الظاهرة وقفة تحقيق وتدقيق ، ولا يمل التعليل والتفسير إلى جانب ولعه بالنزعة العقلية الصارمة واشاعة جو فكرى عنيف يقوم على ألوان من المفاهيم الذهنية التى أفاد كثيرا منها من المنطق والفلسفة مما يجعل ترجمته الذاتية تنأى خطوات عن الترجمة الذاتية الأدبية لأنها تجعلها تبدو مفتقرة إلى خفقة الشعور ونبضة الإحساس وسهولة اللفظة . إذ لم يستطع أن يخلى بينه وبين طابعه العقلى الصارم الذى غلب على إنتاجه النثرى . حتى وهو يكتب ترجمة حياته الشخصية فالتزم مذهبه العقلانى الذى يعتمد على بداهة العقل وحجة المنطق بمعزل عن نبضة الحس وحركة العاطفة(٢).

(١) أنظر تقديم طاهر الطناحى لكتاب العقاد : حياة قلم ص ٧ ، ٨ .
(٢) د. يحيى إبراهيم : الترجمة الذاتية فى الأدب العربى الحديث ٢٢١ .

الفصل الثالث

التراجم الأدبية

نوعان من التراجم

سبق أن ذكرنا فى التقديم أننا نعنى بالتراجم الأدبية تلك التى تتناول بالدراسة شخصية أديب كاتبا كان – أو شاعرا بغض النظر عن أسلوب العرض والمعالجة والذى قد يتراوح بين الشاعرية الوضيئة والإحكام والجفاف العلمى فى كثير من الأحيان كما ستعرف بالتفصيل .

ويمكن تقسيم هذه التراجم الأدبية بهذا المفهوم على أساس جنسية المترجم لهم إلى نوعين :

١) تراجم الشرقيين : مثل ابن الرومى وأبى نواس وعمر بن أبى ربيعة وبشار والمتنبى والبارودى وحافظ ابراهيم .. الخ .

٢) تراجم الغربيين : مثل جيتى وشكسبير وخمنيث وابسن وتوماس هاردى .. الخ .

ويمكن تقسيم هذه التراجم من ناحية الطول إلى نوعين كذلك هما

١ – التراجم المقالية : وأعنى بها التراجم التى نشرها العقاد فى الصحف والمجلات . وهى تختلف فى الطول : فمنها ما يستغرق عشرات الصفحات ومنها مالا يزيد على ثلاث الصفحات . ويدخل فيها ما جمع فى كتاب مستقل بعد نشره فى الصحف .

٢ – التراجم الكتابية المستقلة : وهى التى صدرت كل منها فى كتاب مستقل . وهذه التراجم هى بترتيب صدورها :

أ) ابن الرومى حياته من شعره (١٩٣١) .

ب) تذكار جيتى (١٩٣٢) وقد طبع سنة ١٩٦٠ بعنـــوان (عبقرية جيتى) .

جـ) شاعر الغزل : عمر بن أبى ربيعة (١٩٤٣) .

د) جميل بثينة (١٩٤٤) هـ . برنارد شو (١٩٥٠) .

و) أبو نواس : الحسن بن هانىء (١٩٥٣) .

ز) التعريف بشكسبير (١٩٥٨) .

ح) شاعر أندلسى (١٩٦٠) .

اولا : التراجم المقالية :

وهى التراجم التى نشرها العقاد فى الصحف ، ولم تستقل كل منها بكتاب . ويلاحظ بالنسبة لهذه التراجم :

١ — أن أغلبها نشر بعد ذلك فى كتب العقاد المقالية كالفصول والمراجعات وساعات بين الكتب ، وبين الكتب والناس .

٢ — أن بعض هذه التراجم جمع فى كتابين : الأول هو (شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى) وقد ترجم لكل من : حافظ ابراهيم واسماعيل صبرى ومحمد عبد المطلب وتوفيق البكرى وعبد الله فكرى وعبد الله النديم وعلى الليثى ومحمد عثمان جلال ومحمود سامى البارودى وعائشة التيمورية وأحمد شوقى .

والكتاب الثانى هو (رجال عرفتهم) وهو يعتمد على الطريقة الصحفية فى العرض الشائق وإبراز الطرف والنوادر والملح فى حياة الشخصيات بعيدا عن الدراسة الفنية أوالنفسية أو التاريخية والكتاب فيه « فن صحفى » ولكن القارىء لا يستطيع أن يخرج منه بملامح متكاملة لصورة الشخصيات التى عرض لها .

٣ – وشبيه بهذه (الصورة الصحفية) ما كتبه العقاد عن حافظ ابراهيم وشيخ الشعراء إسماعيل صبرى وأحمد شوقى وخليل مطران(١)، وأنا تول فرانس(٢) .

٤ – أما التراجم المقالية الكاملة التى يمكن أن يعتد بها فى هذا المجال فمن أهمها :

ابن زيدون(٣) – بشار – ابن الرومى – المنفلوطى(٤) – توماس هاردى – أبلاسكو أبانيز – هنريك أيبسن – رديارد كبلنج(٥) – قسطنطين كفافى – انجيلوس سكلياتوس (٦) – مصطفى عبد الرازق (٧) وماكس نوردو (٨) – المتنبى (٩) .

خطا العقاد خطواته الأولى فى ميدان التراجم الأدبية بهذه التراجم المقالية ، ولا غرابة فى ذلك فقد واكبت اشتغاله بالصحافة وشهرته ككاتب مقال من الطراز الأول ، وقد نشر أغلب هذه التراجم فى الصحف التى كان العقاد يكتب فيها وأهمها البلاغ .

ومن أقدم هذه التراجم المقالية « بشار بن برد » وفى هذه الترجمة استخدم العقاد لأول مرة « الاصطلاح » الذى كرره وألح عليه كثيرا

---

(١) العقاد : دين وفن وفلسفة : الصفحات ٣٣٦ – ٣٤٢ – ٣٤٨ – ٣٦٢ على التوالى .
(٢) العقاد : مطالعات من ص ٢٤٣ – ٤٤٣ .
(٣) العقاد : الفصول ١٢٧ .
(٤) مراجعات ١٠١ ، ١٤٣ ، ١٥٥ .
(٥) ساعات بين الكتب ٣٦٧ ، ٣٨٧ ، ٤٣٠ ، ٥٦٤ .
(٦) بين الكتب والناس ٥٤٧ ، ٥٥٥٥ .
(٧) دين وفن وفلسفة ٤٥٤ .
(٨) مطالعات من ص ٣٦ – ٧٦ .
(٩) السابق من ص ١٧٤ إلى ص ٢٦٥ : وهو ثمانى مقالات نشرت فى البلاغ أسبوعيا تقريبا فى المدة من ٤–١٢–١٩٢٣ إلى ٣–٢–١٩٢٤ . وقد تناولت هذه المقالات حياة المتنبى وتنبأه ، وولعه بالتصغير وشهرته وفلسفته وفنه ، والموازنة بين فلسفة وفلسفة نيتشة وداروين .

فى « عبقرياته الاسلامية » خاصة فيما بعد، وأعنى به « مفتاح الشخصية » وشخصية بشار كما يرى العقاد ذات مفتاح قريب يدل على مذهبه فى الشعر والحياة ويفسر الكثير من أخلاقه ونوادره . وهذا المفتاح هو وصفه الجثمانى الذى اتفق عليه مترجموه وطابقتهم عليه بعض أبياته وأشعاره ، فقد وصفوه بأنه كان ضخم الجثة مفرط الطول تام الألواح ورووا أن أديبا دخل عليه وهو نائم فى دهليزه كأنه جاموس، فقال يا أبا معاذ من القائل :

إن فى بردى جسما ناحلا   لو توكأت عليه لانهدم

فقال : أنا . فقال : من القائل أيضا :

فى حلتى جسم فتى ناحل   لو هبت الريح به طاحا

قال : أنا ، قال فما حملك على هذا الكذب ؟ والله إنى لأرى لو أن الله بعث الرياح التى أهلك بها الأمم الخالية ما حركتك من موضعك (١) .

ولكن أوفى هذه التراجم المقالية على الإطلاق كانت ترجمة المتنبى والتى استغرقت قرابة تسعين صفحة . وترجع أهمية هذه الترجمة أو هذه الدراسة بصفة خاصة إلى ما يأتى :

١ — أنها تعد أطول تراجمه المقالية ، حتى ليصح أن تشكل ترجمة كتابية مستقلة .

٢ — أنها تعد من أقدم الدراسات التى كتبها عن الشعراء ، إذ جاءت قبل كتابة عن ابن الرومى بقرابه سبع سنوات (٢) .

---

(١) العقاد : مراجعات : ١٠١ — ١٠٢ .

(٢) كانت البداية فى البلاغ بتاريخ ٤–١٢– سنة ١٩٢٣ .

٣ - أنها جاءت ترجمة وافية غطى بها العقاد فى إيجاز محكم كل الجوانب الشخصية والعقلية والفنية للشاعر العربى العظيم فحقق فيها دعوى أو دعاء تنبؤ أبى الطيب (١) ، كما علل بإفاضة واستقراء واع ولع المتنبى بالتصغير(٢) ، وعلل لشهرته واشتغال الناس بأمره (٣) ، وعرض لفلسفته الأخلاقية ورأيه فى الحياة والناس (٤) .

وقد لخص العقاد بعد استعراض ضاف لشعره مذهبه فى غاية الحياة وأصل الأخلاق والفضائل فالسيادة هى غاية الحياة ، والقوة هى أصل الأخلاق والفضائل والمحور الذى تدور عليه المحاور والمناقب ، وهو يحيط بأمور كثيرة فى شعره ، ولكنه يطبعها جميعا بهذه الطابع ، ويردها بلا استثناء إلى مقياسه هذا الذى لا يتغير فى قصيدة عن قصيدة ولا فى بيت عن بيت (٥) .

٤ - أنها تنعكس فيها « علمية » العقاد وإفادته من قراءاته الموسوعية فى الفلسفة والاجتماع والعلوم حين رأى أن ثمة « تشابها توأميا » بين مذهب المتنبى ومذهب المفكر الألمانى الفيلسوف نيتشة (٦) ، ويمضى مدللا على صحة رأيه باستقراء كثير من شعر المتنبى وأقوال المفكر الفيلسوف . بل إن العقاد ليرى أننا نلمح كثيرا من آراء دارون فى شعر المتنبى على ما بين نيتشة ودارون من خلاف وتفاوت(٧)

٥ - كما أن العقاد أنصف فن المتنبى(٨) بموضوعيه وحياد ، فلم تأخذه الحماسة التى أخذته فى موقفه من « فن ابن الرومى » وعبقريته .

(١) مطالعات ١٨٤ .
(٢) السابق ٨٢ .
(٣) السابق ١٩٣ ، ٢٠٤ .
(٤) السابق ٢١٢ .
(٥) السابق ٢٢٨ .
(٦) السابق ٢٣٠ .
(٧) السابق ٢٤٣ .
(٨) السابق ٢٧٥ .

ولعل رأيه فى فن المتنبى من أنضج الآراء وأوعاها على ايجازه . فهو يرى أن المتنبى لا يعد فنانا إن كان الفن هو صقل العبارة وتوشية الكلام ولطافة المدخل وحسن الاحتيال ودقة الذوق ورقة الملمس ومهارة اليــد (١) .

وأما إن كان الفن يتسع لما تتسع له الحياة من اختلاف العبارات والإشارات وتنوع الصيغ واللهجات ويحوى من قوالب النظم بقدر ما تحويه النفوس الشاعرة من أفانين الشعور ومشارب الذوق ، فليدخل المتنبى عالم الفن فى مقدمة الداخلين وليكن ثم على طليعة أمثاله من الصانعين والفتانين ، يدخل ولكن من باب المتانة والصلابة لا من باب الجمال والزينة (٢) .

فلا عجب أن تدخل فى شعره الغثاثات الفنية والفكرية التى لا تنال من قوة الحصن ، وإن نالت من جماله ورواثه ، وكأنه كان – كما يقول العقاد : كذلك الميزان الكبير الذى يزن بالأطنان فلا يحسب فيه حساب للدراهم ، ولا يلتفت إلى ما يسقط خلاله من هذه الصغائر والهنات (٣) .

٦ – وأخيرا كانت هذه الترجمة حقلا خصبا زرع العقاد فيه كثيرا من المبادىء والقيم النقدية التى تبناها ودعا اليها فى الديوان خاصة(٤).

واذا كان العقاد يسلب المتنبى كثيرا من « جماليات شعره » فإنه يضعه فى القمة من ناحية « فكريات » هذا الشعر ومضامينه النفسية والاجتماعية

(١) السابق ٢٥٧ .
(٢) السابق ٢٥٨ .
(٣) السابق ٢٦٢ .
(٤) أنظر السابق ص ٢٠٤ حيث يتحدث العقاد عن « حد الشاعر العظيم » وهو يشبه إلى أبعد حد ما كتبه فى الديوان ص ٢٠ مخاطبا شوقى فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصى أشكالها ... الخ .

والإنسانية ، فهو — فى نظر العقاد — أولى من عامة شعرائنا بالنصيب الأوفى فى عالم المذاهب والآراء (١) .

وكأنى بالعقاد كان يرى فى المتنبى نفسه وهو يرسم صورته النفسية ويبرز ما فيها من ملامح الاعتداد بالنفس والظهور وقوة الطبع وكثرة التجارب وحاجة الناس إلى الاستشهاد بأمثاله وحكمه فى عصره ، وتنافس الأمراء على اشتراء مدحه كثرة حساده وشانئيه (٢) .

وكأنى بالعقاد أيضا كان يرى فى « فكرية » المتنبى وفى « نصيبه الأوفى فى عالم المذاهب والآراء » عالمه الأثير » بصرف النظر عن الرواء الفنى ، وجماليات الشكل : فالعقاد من أشهر الشعراء « الفكريين » فى العصر الحديث حتى جرده البعض من الشاعرية(٣) أو حمل عليه لطغيان العنصر الفكرى الجاف على كثير جدا من قصائده (٤) .

فاذا ما تركنا تراجم العقاد المقالية الشرقية ، ونظرنا فى تراجمه المقالية الغربية رأيناه يترجم لشعراء مثل توماس هاردى(٥) بافاضة وإسهاب فى ثلاث مقالات طويلة سنة ١٩٢٨ .

وتظهر عقلية العقاد الموسوعية وتنعكس معارفه العصرية وبصيرته

---

(١) السابق ٢١٤ .
(٢) أنظر السابق ٢١١ .
(٣) أنظر مقال رجاء النقاش عن شاعرية العقاد بمجلة الدوحة القطرية فبراير ١٩٧٩ . ونقد الدكتور مندور لمطولة العقاد (ترجمة شيطان) ص ٩٩ من كتابه النقد والنقاد المعاصرون .
(٤) أنظر المرحوم سيد قطب :(كتب وشخصيات) وهو يتحدث عن « العقاد الشاعر ويصفه بأنه فى وضح النهار يعيش صاحى الحس واعى الذهن حى الطبع « لا يهوم إلا نادرا » ولا يتوه فيما وراء الوعى أبدا ص ٨٤ . ويقول أنه قد هم بانتقاء الجيد من شعر العقاد الكثير وجمعه فى كتاب باسم « الشعر فى ديوان العقاد » ... ويتقل ما نظمه العقاد من تأملات تجريدية وقضايا منطقية وحقائق تعليمية إلى مكانه فى كتب النثر ص ٨٩ .
(٥) ساعات بين الكتب ٣٦٧ .

النافذة فى تراجمه للشخصيات الغربية المتعددة الجوانب والمواهب كترجمته للأديب العالم الخطيب « ماكس نوردو »(١) فيستوفى العقاد كل هذه الجوانب بفكر ثاقب وقدرة على الجدل واستخلاص الحقائق والسمات. أما « مسيرة الحياة » كتاريخ تتعاقب فيه الأحداث فلا يتوقف العقاد عندها ، ولا يسوق من هذه الوقائع إلا ما يرى فيه تأثيرا على مسيرة الفكر أو العقيدة أو الانتاج الأدبى . ولكن يبقى اهتمام العقاد الأكبر مركزا على جانبين : الأول هو ملامح الشخصية وسماتها النفسية والعقلية وأبعادها الخاصة والعامة . والثانى الدراسة الفنية الناقدة بوقار واتزان بعيدا عن التوهج العاطفى ، مع أن العقـاد كتب أغلب هذه التراجم فى شبابه الأدبى .

لقد كان العقاد يشعر نحو (ماكس نوردو) اليهودى بمثل الصداقة الحميمة لطول عهده بعشرته الأدبية وسلوكه معه ما سلك من فجاج الفكر ومنافذه ووقوفه على أخباره وحوادثه حينا بعد حين (٢) .

ولكن شعور الصداقة الحميمة هذا لم يمنع العقاد من نقد نوردو ونقدا بصيرا قويا فى كتبه التى عكف على قراءتها واستبطانها ككتابه « تطبيق علم وظائف الأعضاء على الأخلاق »(٣) وكتابه « الاضمحلال » أو « الانحطاط » وكتاب « الأكاذيب المقررة فى المدنية الحاضرة » (٤).

فمن أمثلة نقده لنوردو فى كتابه « الاضمحلال » ما أخذه عليه من تعميمه نظرية لمبروزو تعميما مطلقا على ما فيها من التطرف وتصرفه كذلك فيها : فقال أن اختلال التوازن الذى وصفه لمبروزو انما هو شأن العبقريات

(١) مطالعات فى الكتب والحياة ٣٦ — ٣٧ .
(٢) أنظر : مطالعات ٣٧ .
(٣) السابق ٤١ .
(٤) السابق ٦٢ .

الفاسدة العقيمة أو التي لا ينتج منها إلا الضرر ، أما العبقريات الصحيحة الصالحة فلا يشاهد عليها شيء من البدوات المترفة أو النزعات المتناقضة بل ترى على حالة لا ينكرها العرف ولا يشتم منها شذوذ واختلاف(١) .

ويستمد العقاد معارفه الواسعة في الآداب الغربية في نقد ما يراه « نوردو » في مسألة العبقرية ومعيار السلامة العصبية والسلوكية الذى قال به حين ذكر أسماء بعض العباقرة ، وأشار اليهم بالثناء وأكبر فضلهم ، وضرب بهم المثل على سلامة العبقرية التي يحبذها من أمثال جيتي وتنيسون وشكسبير ، ويمضى العقاد فيبرز ما في هؤلاء من مغامز وعورات مما ينقض مذهب نوردو من أساسه : فجيتي قال عن نفسه أنه « يلمح القاتل في أعماق نفسه » . ولم تخل حياته من الخرافة والوهم ، فقد كان يجرب بخته بما يحكى ألاعيب الأطفال ، ولا يخفى اهتمامه بالسحر والطلاسم ورموز الأسرار على من قرأ روايتيه الكبيرتين (٢) .

وتنيسون قد بلغ من العمر ما بلغه جيتي ، ولم يعقب غير ولد واحد ، وكان معروفا بفرط الحياء وحب العزلة ، وقد وصف النقاد خير قصائده « مود » فقالوا أنها شعر جنوني مريض (٣) .

وشكسبير لا نعلم من سيرته الشيء الكثير ولكن مضاهاة توقيعاته تدل على رعشة عصبية » وقراءة أغانيه تدل على ميول جنسية غريبة (٤).

ولعلنا من العرض الموجز لهذين النموذجين لتراجم العقاد المقالية : الأول لشخصية عربية هي المتنبي ، والثاني لشخصية غربية هي « ماكس نوردو » قد تبينا بصورة عامة اتجاه العقاد في معالجة هذه التراجم ودراسة

(١) السابق ٦٤ — ٦٥ .
(٢) السابق ٦٨ .
(٣) السابق ٦٩ .
(٤) السابق نفس الصفحة .

هذه الشخصيات ، حيث نجده فى هذه المقالات أو هذه الدراسات « مجريا تيار الفكر الغربى باتجاهاته الفلسفية والنقدية ونظرات القوم فى الحياة والاجتماع ، شافعا ذلك بعدد من تراثنا الفكرى القديم .. ومع إيمان قوى بشخصية ، فهولا ينقل من هنا وهناك فحسب ، وإنما هو يعكف على ما ينقل ناقدا محللا مستنبطا كأبرع ما يكون النقد والتحليل والاستنباط(١) »

ثانيا : التراجم الكتابية المستقلة :

نشر العقاد تراجمه المقالية فى الصحف والمجلات وفى البلاغ خاصة ، وقد كانت كما رأينا أثرا طيبا لثقافته الموسوعية عربية وغربية وكانت هذه التراجم تمهيدا طبيعيا لمرحلة جديدة من الإنتاج الفكرى للعقاد وهى مرحلة كتابة الترجمة الكاملة فى كتاب مستقل(٢) .

(١) ابن الرومى : حياته من شعره :

استهل العقاد هذه المرحلة الجديدة بأوفى تراجمه وأنضجها وأحبها إلى قلبه ، وأدلها على شخصيته ، بترجمة ابن الرومى .

كتب العقاد كتابه هذا سنة ١٩٣١ فكان بداية قوية وناضجة لمنهج جديد فى كتابة الترجمة الأدبية هو « المنهج النفسى » وأثبت العقاد بحق فى هذا الكتاب بخاصة قدرات على التذوق والتمحيص واستبطان شعر ابن الرومى ، كما كان قديرا كذلك فى استلهام امكاناته النقدية والأدبية فى ابراز كثير من المفاهيم والقيم الفنية .

---

(١) د. شوقى ضيف : مع العقاد ص ٦٢ .

(٢) يلاحظ أن العقاد كتب كثيرا من المقالات عن الذين أفردهم بعد ذلك بسنوات بتراجم كاملة مستقلة فى كتب . فكتب عن شكسبير سنة ١٩٢٧ ثلاث مقالات طويلة (أنظر الساعات من ص ٣٢٥ إلى ص ٣٤١) .

وكتب كثيرا عن ابن الرومى سنة ١٩٢٥ (المراجعات ١٤٣) وسنة ١٩٢٨ (الساعات ٥٨٣) وكتب عن جيتى سنة ١٩٢٣ (المطالعات ٦٨)

جاءت الترجمة مرآة صافية تعكس جوانب العصر والبيئة برجالها وأحداثها وواقعها السياسى والاجتماعى والثقافى ، ثم ملامح الشاعر وصورته الحسية وسماته العقلية والنفسية .

واتخذ العقاد من شعر ابن الرومى عمدته وركيزته الأولى لاستخلاص كل هاتيك الملامح فى قدرة وبراعة ، لأن ديوانه — من وجهة نظر العقاد — هو أوفى ترجمة للشاعر فى عصره ومجتمعه . ولولا أن الشعر لا يذكر أرقام السنين والأيام ، ولا تفصيلات الأحداث لما لجأ العقاد إلى أخبار الشاعر ووقائع التاريخ ليستكمل بها بعض عناصر هذه الترجمة فى بعض جوانبها حيث لا أرقام فى الشعر ولا احصاء .

فإيمان العقاد بشاعرية ابن الرومى وثقته بقدرة شعره على إفراز المعطيات الفكرية والنفسية والحسية لشخصية الشاعر وعصره وبيئته ، وثقافة العقاد وقراءاته الواسعة فى العلوم الإنسانية والأدبية غربيها وشرقيها كل أولئك مكن العقاد من إثراء المكتبة العربية بلون جديد من التراجم الأدبية يعتمد على منهج جديد هو المنهج النفسى « كما سنعرف بالتفصيل فى الباب الأخير من هذا البحث .

وهذا المنهج لم يولد من عدم ، فقد كانت مقالات العقاد ودراساته أو تراجمه المقالية توطئات وتمهيدات طبيعية لوليد جاء ناضجا ، بل لا نغلو إذا قلنا أنه جاء أنضج وأكمل المواليد .

(٢) تذكار جيتى(١) :

(١) طبع الكتاب طبعته الأولى سنة ١٩٣٢ بعنوان « تذكار جيتى » ثم طبع سنة ١٩٦٠ بعنوان « عبقرية جيتى » مصدرا بمقدمة قيمة للاستاذ محمد خليفة التونسى الذى ذكر فى المقدمة أن العقاد أجاز العنوان الجديد . كما ذكر أن هذا الكتاب يعد حلقة أولى من سلسلة « المكتبة العقادية الصغيرة » تتلوها سلسلة أخرى بعنوان « المكتبة العقادية الكبيرة » . ومدى علمى أن المشروع الأول وقف عند كتابه الأول . أما المشروع الثانى فلم ير الضوء .

في سنة ١٩٣٢ أى بعد صدور كتاب « ابن الرومى » بعام واحد (١) أصدر العقاد هذه الترجمة بمناسبة الذكرى المئوية لوفاة جيتى .

والكتاب الذى جاء فى قرابة مائتى صفحة من القطع الصغير يعد من أقوى تراجم العقاد : فقد تناول العقاد فى هذه الترجمة بإجمال واف التعريف بعصر جيتى وأمته ، والاتجاهات الأدبية والفنية التى سادتها وسيطرت عليها (٢) . وعرض حياة جيتى من مهده إلى لحده (٣) كشف عن دور المرأة فى حياته ،وهو الذى لم يفرغ يوما من الحب فأحب طائفة شتى منهن الفتاة النصف ، ومنهن الشقراء والسمراء ، ومنهن التى أحبها للرشاقة والدماثة ، والتى أحبها للجسد والمتعة ، والتى أحبها للذكاء والحصافة ، والتى أحبها للعطف الأنثوى الذى يحتاج اليه الرجل الشاعر فى حياته النفسية ، وكلهن أفدنه فى أدبه وسيرته ، فاتخذ بعضهن بطلات للقصص ووصفهن على الحقيقة وصف الملهم العارف واتخذ بعضهن صديقات أمينات يكاشفهن ويكاشفنه ، ويعطف عليهن ويعطفن عليه ، وكلهن أفدنه رجلا وشاعرا وصاحب منصب فى الحكومة .

فمن لم يدخلهن فى روايته وأغانيه فقد عرف منهن طوية نفس المرأة ودخيلة الطبيعة الانسانية فجنى أحسن الثمرات من الحب والصداقة (٤).

وحظى أدب جيتى من العقاد باهتمام بالغ وخصوصا آلام فرتر(٥) وفوست(٦) وولهلم ميستر(٦) والديوان الشرقى (٧) .

---

(١) كتب الأستاذ التونسى فى تقديمه لعبقرية جيتى (ص ١٠) أن العقاد كتب ابن الرومى سنة ١٩٣٠ . والمعروف أن الكتاب لم يصدر إلا سنة ١٩٣١ ، وربما قصد التونسى تأليف الكتاب لا نشره وصدوره .

(٢) عبقرية جيتى ٣٢ .

(٣) السابق ٤٢ .

(٤) السابق ٥٨ .

(٥) السابق ٨٩ .

(٦) السابق ٩٥ .

(٧) السابق ١٠٧ .

(٨) السابق ١١٣ .

وهو فى موقفه النقدى من هذه المؤلفات يمتاح من قراءاته فى الأدب الغربى كما ذكرنا ، ويستعين بآراء الآخرين فى أدب الشاعر الألمانى الأديب ، وهو يجيز من هذه الآراء ما يراه بصيرا متفقا مع وجهته ، قائما مع ما يصدق من شواهد الفن والحياة كرأى « تيوفيل جوتييه » فى تقسيم سيرة جيتى من حيث التأليف إلى أربعة أقسام أو مراحل (١) .

ثم يكون للعقاد بعد ذلك ملكته الناقده فى القراءة المتعمقة التى يخلص منها إلى إصدار الحكم النهائى الحاسم . يبدو ذلك فى نقده « لفاوست » الرواية التى أطبقت شهرتها الآفاق ، يقرأ العقاد ثلاث ترجمات مختلفات لها بالانجليزية ليستدل بالمقابلة بينها على ما سقط منها فى خلال الترجمة ، ويتفرغ لها خلال اجازته السنوية متعقبا فصولها وحواشيها(٢)

وتأتى نتيجة هذه القراءة أو القراءات الفاحصة المتعمقة لفاوست أنها لا تخلو من العيوب والفجوات ، ولكن كل ما فيها من العيوب والفجوات ، وكل ما فيها من الحشو والإملال لا يحجب عن القارىء أن الرواية صنعة قريحة عظيمة وأنها مرآة حياة واسعة غاصة بذخائر الفن والمعرفة والفهم العميق الرجيح ولكن العيب الأكبر فيها أنك لا تحس وأنت تستعرض هذه الذخائر القيمة — أنك تستعرضها فى حياة إنسانية تجاوبك وتجاوبها ، وتقاربك وتقاربها ، وانما تحس كأنها ذخائر موزعة فى الطبيعة تلتقطها من هنا ثم هناك ، كما تلتقط الجواهر الضائعة فى المفازة الطبيعية (٣) .

ويفصل العقاد هذا الحكم المجمل فيرى أن الجزء الأول فى الرواية هو أحسن أجزائها لأنه يمس قلب الانسان ، ويستجيش عاطفته بقصة الفتاة مرجريت التى وقعت فى حبائل الشيطان فجرها إلى الفسق فالقتل

(١) أنظر السابق من ص ٨٠ إلى ص ٨٢ .
(٢) عبقرية جيتى ٩٩ .
(٣) السابق ١٠٠ .

فالعار فالسجن والجنون .. وهناك مناجاة فاوست وحواره مع الشيطان تارة ، ومع التلميذ تارة أخرى ، وهناك أشجانه وهواجسه وكلها على جانب وافر من الشعور والفكر يهز أوتار الحياة ، ويفتح للذهن أبواب التأمل والأعتبار (١) .

ولم يخل هذا الجزء الأول من معايب ، فثمة مناظر كاملة لا علاقة لها بنسق الرواية ، ومن طرائفه فى قلة الاكتراث أنه نظم أبياتا يحمل بها على ناقديه لينشرها فى إحدى الصحف فلما تعذر عليه نشرها أخذها فألقى بها فى هذا الجزء بغير تمهيد ولا تفسير(٢) .

أما الجزء الثانى فتسوده الفوضى والغموض ، فالجزء كله قائم على قصيدة نظم جيتى بعضها قبل صدور الجزء الأول ، ونظم باقيها بعد صدوره ، ونشرها كلها على حدة فى سنة ١٨٢٧ ، وهو يشعر بما فيها من الخلط فسماها خيال الظل الكلاسيكى الرومانتيكى ، ثم جعلها محور الجزء الثانى بما ألصق بها وأضاف إليها ، وهذه هى قصيدة هيلينا التى ثارت حولها حرب طروادة المشهورة فى الإلياذة .. أما الرموز الغامضة الشائعة فى الجزء كله فمثالها بناء فاوست بهيلينا ، والإشارة بذلك إلى الحضارة الأوربية التى هى زواج بين الثقافة الإغريقية وثقافة القرون الوسطى : فالثقافة الإغريقية هى هيلينا وثقافة القرون الوسطى هى فاوست(٣) .

وينكر العقاد على جيتى جهله بغرض روايته ويتساءل : ما الغرض من رواية فاوست ؟ وما مغزاها ؟ لقد سئل جيتى هذا السؤال فأجاب

---

(١) السابق ١٠١ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) السابق ١٠٢ .

فى غير اكتراث » أتسألنى كأنما أنا أعرف هذا المغزى ؟ إنها رحلة من الأرض إلى السماء خلال الجحيم (١) .

وقد يكون للأشخاص بنية قائمة وملامح مميزة وسمات مألوفة أما الحوادث فليس لها هذه البنية ، وليس لملامحها وسماتها وحدة موسومة(٢).

وعلى هذا النهج البصير يمضى العقاد فى عرض بقية أعمال جيتى مثل رواية « ولهلم ميستر(٣) » ، وديوانه الشرق(٤) وإن كان نقده لفاوست أوفى هذه النقود جميعا .

ويعقد العقاد فصلا طويلا لعبقرية جيتى(٥) ، ويستعرض جوانب هذه العبقرية وامتداداتها ومناحيها وطوابعها ، ويرى أنها « عبقرية فنية » قبل كل شىء » ، وهى بعد غنية عملية قابلة للتطبيق والبروز ، فلا تفارق الأرض ، وإن طمحت إلى أرفع المعانى ، وهى فى هذا كله عبقرية مستجيبة تتلقى وتنتظر ، وليست بالعبقرية الطاغية التى تصول وتتعجل فى موضوعات جيتى إجادة كثيرة ، وليس فيها اختراع كثير(٦) .

وفى صدق يرسم العقاد صورة لشخصية جيتى بجانبيها الحسى والمعنوى(٧) ، ثم يعـرض لعقيدته وآرائه فى الألوهية والحياة والقدر والناس والسياسة والفلسفة .

وهو يحلل نفسية جيتى تحليلا يعتمد على المشاهد المعروف من أقواله وأفعاله فى مراحل حياته المختلفة متتبعا سماته النفسية المستخلصة وما آلت

---

(١) السابق ١٠٣ .
(٢) السابق ١٠٤ .
(٣) السابق ١٠٧ .
(٤) السابق ١١٣ .
(٥) السابق ١٢٢ – ١٤٢ .
(٦) السابق ١٣٨ – ١٣٩ .
(٧) السابق من ص ١٤٣ إلى ص ١٥٥ .

إليه على مدار السنين، فمن أبرز مافيه أنه بدأ رياضة النفس وتربيتها على الصبر والاتزان ومغالبة النزوات وثورات الشعور وهو فى عنفوان الفتوة لم يبلغ الرابعة والعشرين(١) .

وكان همه الأكبر من تربية النفس أن يعيش على سنة القصد والاتزان أمينا فى ذلك على إعجابه واقتدائه بقدماء اليونان فتم له ما يصبو إليه وظهر القصد فى معيشته كما ظهر فى تفكيره فلا إسراف فى رأى ، ولا إسراف من متعة ، ولا جور من جانب الخيال على الحس ، ولا من جانب الحس على الخيال ، ولا غلو فى إنكار الجسد ولا غلو فى إرضائه ، بل كل عمل وكل رغبة بحساب وميزان .

ولم يكن يتحرج من المزاح والفكاهة فى شبابه فكان حبيبا إلى أطفال كل بيت يزوره لتفننه فى اختراع الألاعيب والأضاحيك(٢) .

واذا كان هذا هو الجانب الوضىء من شخصية جيتى فى فترات من شبابه فإن من معايبه أنه اعتصم بعد ذلك بجفوة باردة تخيل إلى من يراه أنه ليس من بنى الانسان(٣) .

وهو بعد ذلك رجل واضح الأثرة لم يزعج نفسه قط لخطب فرد ولا لخطب أمة ، ولم يخفق قلبه خفوق الايثار برحم ولامحبة وغرامه بالنساء الكثيرات لاينفى ذلك بل يؤيده ويضيف إليه ، فإنه كان غرام فن ورياضة ولم يكن غرام مودة وحياة(٤) .

والعقاد يأتى بما يؤيد هذه السمات من وقائع حياة جيتى ومسلكه

---

(١) السابق ١٤٤ .
(٢) السابق ١٤٥ .
(٣) السابق ١٤٦ .
(٤) السابق ١٥٢ .

فى علاقته مع الآخرين . وقد يسرف العقاد أحيانا فيخطىء الطريق إلى الاستنباط أو الاستخلاص المقنع حين يرى أن جيتى كان فرديا حتى فيما أحب من الحيوان فيما آثر القطط على الكلاب إلا لأن القطط فردية جافية والكلاب فيها عطف وألفة(١) فى القطط وداعة وسكينة لا تعرف والكلاب قد تكون شرسة مجنونة السعار ، وليس كل من يميل إلى الكلاب إنسانى النزعة محبا للآخرين ، وليس كل من يميل إلى القطط فردى النزعة جافى القلب جامد الوجدان .

تلك هى أهم الخطوط الرئيسية فى ترجمة جيتى ، فصلناها بعض الشىء لنتبين طريق العقاد فى معالجة التراجم الغربية .

وقد لا أخطىء الحكم إذا ذهبت إلى أن هذه الترجمة على صغرها تعد أوفى تراجمه الأدبية الغربية وأقدرها . فهى فى هذا التقدير بين تراجم الغربيين كابن الرومى بين تراجم الشرقيين .

بين ابن الرومى وجيتى :

لقد كان العقاد يعتز أيما اعتزاز بما كتبه عن ابن الرومى وكان يرى أن كتابه عنه هو آثر كتبه عنده على الإطلاق .

وقد رحب النقاد بالكتاب حال صدوره أيما ترحيب ، ورأوا فيه منهجا جديدا سديدا فى كتابة الترجمة ، واعتبره البعض خير كتبه كلها كما سنرى تفصيلا فيما بعد .

ولقد جاء « تذكار جيتى » بعد ابن الرومى بعام أو عامين — كما ذكرنا — وكانت الصحف لا تفتأ تذكر ابن الرومى بالخير من الناحية الموضوعية الفكرية والناحية المنهجية ، فكان هذا التذكار تذكرة المرور

(١) السابق ١٥٣ .

الثانية فى عالم الريادة الحديثة فى كتابة الترجمة الأدبية ، فلا عجب أن يكون هذا التذكار هو المقابل الغربى (لابن الرومى) وأن يكون هو أشبه كتبه على الإطلاق به لا فى التقسيم والتبويب والموضوعات فحسب بل فى منهج العرض والمعالجة والأسلوب التعبيرى أحيانا .

أ) فالموضوعات التى تناولها العقاد فى التذكار تكاد تكون بعينها الموضوعات التى تناولها العقاد فى « ابن الرومى » مولوده الأول الناضج : العصر — البيئة والحياة والسيرة (فى ايجاز) وصورة الشخصية بجانبيها الحسى والمعنوى ، والفن الأدبى ، والعبقرية الفنية : مآصلها وظواهرها .. الخ .

بل يكاد ترتيب هذه الموضوعات يكون واحدا فى الكتابين .

ب) والعقاد فى الترجمتين يعطى اهتماما كبيرا « لاختلال الشخصية » وتبين آثار هذا الاختلال وبصماته على إنتاجها وعلاقتها بالمجتمع والآخرين : فلا عجب أن يضيع ابن الرومى باختلاله وتشاؤمه وطيرته وضعف أداته فى مجتمع الذكاء والدهاء ، ولا عجب أن تخفق جيتى بأثرته وجفوة طبعه وجموده فى حبه . وقد لاحظ أميل لودفيج أنه مادخل قط فى حومة حب إلا اعتصم منها آخر الأمر بالهرب(١) .

ج) والعقاد يستخلص ملامح الشخصيتين من أقوال كل منهما وأعماله وإن كان — فى هذا الاستخلاص — أقدر فى ابن الرومى منه فى جيتى .

---

(١) عبقرية جيتى ٧٧ .

د) وتحظى عبقرية الشاعرين باهتمام العقاد(١) فيبرز مظاهرها ومآصلها وإذا كان العقاد قد وصف عبقرية ابن الرومى بأنها « عبقرية يونانية » وأن هذه « اليونانية » قد انعكست فى شعره عبادة للحياة وحبا للطبيعة وتشخيصا لمظاهرها ومشاهدها المختلفة ، فان عبقرية جيتى الفنية مدينة أيضا لمآصل إسلامية وشرقية وعربية « فنهل من الآداب الشرقية مع التاهلين ، وقرأ السيرة النبوية وهو فى نحو الرابعة والعشرين ، واطلع على القرآن ، وأمعن فيه إمعان الأديب وإمعان الباحث الأديان فاصطبغت كتاباته الدينية بصبغة قرآنية(٢) » .

وقد نوى أن يكتب رواية شعرية عن سيرة الرسول ، ولكنه لم يكتب منها إلا شذرات ، وترجم رواية فولتير عن محمد مع التصرف فيها ، وأبرزها سنة ١٨٠٠ للتمثيل .

ثم كان ديوانه الغزلى الشهير الذى سماه (الديوان الشرقى) وقد اقتدى فى هذا الديوان بالشرقيين فى مذهب الغزل ومذهب التصوف ، فاتخذ فى المذهبين شعر حافظ الشيرازى الذى يراوح فيه بين غزل الحس وغزل الروح(٣) .

فعبقرية ابن الرومى عبقرية يونانية فى روحها ، يونانية فى منحاها الفنى ، وعبقرية جيتى شرقية المأصل والثقافة ، كما أنها شرقية الإنتاج فى جوانب منها .

هـ) وحديث العقاد عن « عبقرية جيتى » يقترب جدا من حديثه عن الطبيعة الفنية عند ابن الرومى :

---

(١) عبقرية جيتى ١١٤ .
(٢) أنظر فصل (عبقرية ابن الرومى » ص ٢٧٠ ، وفصل عبقرية جيتى ص ١٢٢ فى كتابى العقاد عنهما .
(٣) أثر السابق ١١٤ — ١١١٦ .

فعبقرية جيتى عبقرية فنية قبل كل شىء ، وهى بعد فنية عملية قابلة للتطبيق والبروزفلا تفارق الأرض وإن طمحت إلى أرفع المعانى(١) .

وابن الرومى ظفر من « الطبيعة الفنية » بأوفى نصيب وهى الطبيعة التى بها يقظة بينة الإحساس بجوانب الحياة المختلفة وهى الطبيعة التى تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ومن الثروة أو الفاقة ، من الألفة أو الشذوذ وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا(٢) .

فهى عند الشاعرين إذن « طبيعة واقعية » تعيش الواقع النفسى والاجتماعى بكل مناحيه ورحابه ولا تنفصل عنه .

و) وقد اهتم العقاد بفن الشاعرين إلى حد كبير ، ولكن رسم الصور الانسانية وجانبها النفسى بخاصة هو القاسم المشترك بين الترجمين « وقيمة كل صغيرة وكبيرة من الأخبار والحوادث على قدر حاجة الصورة إليه بميزان دقيق وحساب عسير ، ومن شأن هذا الميزان أن يرجح باليسير أحيانا إذا استلزمته الصورة ، ويشمل بالكبير إذا لم يكن لازما لها ، مهما يكن لزومه لغيرها من مجالات المعرفة والتأليف(٣) .

وما ذكرناه ليس موازنة بين الترجمتين أو بين الشخصيتين ابن الرومى وجيتى ، إنما هو توطئة نخلص منها إلى ابراز أمرين هما :

الأول : أن بداية العقاد فى تراجمه الأدبية المستقلة كانت بداية ناضجة ،

---

(١) السابق ٤٨.
(٢) العقاد : ابن الرومى ٤ ، ٥
(٣) خليفة التونسى : ص ١٣٢ من تقديمه لعبقرية جيتى .

بل إنها كانت أنضج الأعمال الأدبية للعقاد وأحبها اليه ، وأقربها إلى نفوس قارئيه وناقديه . نعم كان « ابن الرومى » تمثيلا لمنهج جديد استقى من ثقافة واسعة المدى وعقلية موسوعية عميقة التفكير .

والثانى : أن العقاد احتذى « ابن الرومى » فى « تذكار جيتى » حتى ليشعر القارىء أنهما وجهان لعملة واحدة ، وإن اختلفت الأسماء والمواطن ، فالعقاد كتب « تذكار جيتى » يسيطر عليه جو الإعجاب والتقدير لعمله الأول الرائد فى ابن الرومى . وبذلك استطاع العقاد فى عامين أن يثبت ويرسى قواعـــد المنهج النفسى لا على سبيل التنظير والتقعيد المفصل ولكن بصورة عملية تطبيقية .

(٣) عمر بن أبى ربيعة وجميل بثينـــة :

وعلى مدى عشر سنوات تقريبا لم يصدر للعقاد ترجمة أدبية واحدة إذا استثنينا بعض التراجم أو الدراسات الأدبية الصحفية وكتابة « شـــعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى » الذى صدر سنة ١٩٣٧ بعد أن نشر مقالات فى الصحف .

وخلال هذه السنوات العشر منح العقاد المكتبة العربية عطاء ضخما فى شكل تراجم تاريخية وهى : سعد زغلول : دراسة وتحية (١٩٣٦) وهتلر فى الميزان (١٩٤٠) وعبقرية محمد وعبقرية عمر (١٩٤٢) ، عدا دواوينه الأربعة : وحى الأربعين وهدية الكروان سنة ١٩٣٣ ، وعابر سبيل سنة ١٩٣٧ ، وأعاصير مغرب سنة ١٩٤٢ ، كما صدر له عالم السدود والقيود سنة ١٩٣٧ ، وقصته اليتيمة (سارة) سنة ١٩٣٨ ، ورجعة أبى العلاء سنة ١٩٣٩ ، والنازية والأديان سنة ١٩٤٠ .

وفى سنة ١٩٤٣ صدر للعقاد « شاعر الغزل : عمر بن أبى ربيعة يترجم فيه لشاعر مكة الغزل الذى كان يمثل ظاهرة أدبية وظاهرة نفسية قليلة النظير فى الآداب العربية ، وحقه فى الدراسة كحق جميع الشعراء المعروفين بهبة الفن وصدق التعبير ، وانه لفى الطليعة الملحوظة من هـــؤلاء (١) .

ويستهل العقاد ترجمته بدراسة نشأة الشاعر وعمره ويرى أن الشاعر فى ديوانه الذى كان كله غزلا إنما يمثل عصرا غزليا فى جميع أطرافه يشغله الغزل ولا يزال شاغله الأول فوق كل شاغل سواه ، وربما عيب على الرجل أن يتجافى عــنه ، ويتوقر منه كأنه مطالب به مدفوع إليه ، وليس قصارى الأمر فيه أن يسيغه ويأنس اليه(٢) .

وتطول الدراسة الفنية لغزل ابن أبى ربيعة وصناعته ومكانه الأدبى بين غيره شاعرا غزلا فيرى أن عمر كان إمام مدرسة اللاهين بالغزل غير مدافع ، أوكان أصلح زملائه لإتقان هذه الصناعة ، وذلك ليساره ووسامته وجانب أنثوى فى طبعه زيادة على عنصر الوراثة إذا صح ما قيل فى ترجمة حياته من أن أمه كانت أم ولد يقال لها مجد سبيت من حضرموت أو من حمير ، ومن هناك أتاه الغزل إذ يقال غزل يمان ودل حجازى(٣) .

وابن أبى ربيعة بعد ذلك إمام طريقة لا إمام صناعة : فهو بمولده ومزاجه ومنشئه وبيئته وشارته أصلح من يمثل شعراء عصره المشهورين بالغزل فى أكثر من واحدة والولع بمجالسة النساء ، ولكنه فى رأى العقاد

---

(١) شاعر الغزل ٦ .
(٢) السابق ١٦ .
(٣) أنظر السابق ٣٩ — ٤٠ .

لم يكن أفضلهم نظما ولا أبرعهم قصيدا ، ولا أقدرهم صناعة على إجادته الموفقة فى أبيات ومقطوعات(١) .

أما ذوق الجمال عنده فهو الذوق الطبيعي السائد عند العرب عامة ، وهو ذوق الفطرة السليمة التى لم يفسدها الترف ، ولم تغيرها بدع الحضارة ، فكانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحة والهيف والرشاقة والخفر وبروز النهود والروادف(٢) .

وبعد عام من صدور كتاب العقاد عن عمر بن أبى ربيعة يصدر له ترجمة لشاعر غزلى آخر هو جميل بثينة شاعر البادية العذرى الذى كان معاصرا لابن أبى ربيعة ، وينهج العقاد فى جميل بثينة نفس النهج الذى نهجه فى (ابن أبى ربيعة) فى عرض النشأة وإبرز ملامح العصر والبيئة مع الاهتمام بدراسة فنية عميقة لغزل جميل ومكانته فى الشعر والغزل والعشق ، وهى ثلاثة أشياء لا شىء واحد ، وان لم يكن من الضرورى أن تتناقض هذه الأشياء ، فالذين قالوا أنه أشعر أهل الإسلام والجاهلية لأنه أصدق المحبين مخطئون : إذ ربما ثبت له أنه أصدق من أحب فى زمانه ، ولم يثبت له أنه أصدق من تغزل فضلا عمن هجا ومدح كما أراد بعض النقاد فى زمانه أن يقول(٣) .

أما شاعرية جميل فحدها أنه كان شاعرا يجمع بين البلاغة والسهولة ويرتقى فى الصناعة الشعرية مرتقى لا يعلو عليه شاعر من أبناء عصره ، وهم على الإجمال فطريون فى هذه الصناعة لهم مزايا الفطرة وعيوبها فى آن ، ولا سيما العيوب التى لها اتصال بكل صناعة من الصناعات .

---

(١) السابق ٥٤ .
(٢) أنظر السابق ص ٨١ .
(٣) أنظر جميل بثينة ٨٣ .

ومن مزايا الفطرة ، الصدق ، والبساطة وقرب الأداء ، ومن عيوبها النقص والسذاجة وقلة الإتقان(١) .

أما عذرية جميل — كما يراها العقاد بحق — فلم تكن ملائكية منزهة عن نزعات الجسد(٢) لأن جميلا وبثينة إنسانان كسائر الناس لا تحكم على عمل من أعمالهما بالمناقضة ونتفيه إلا إذا ناقض الطبيعة البشرية وكذب ما تواتر من أخبار الناس(٣) .

ومن الإفراط فى التصديق أن يفهم أن قبيلة من القبائل تصف هواها بالبراءة التى لا يطرقها الزغل ، فيكون هذا الوصف عاما لكل فرد من أفراد القبيلة ، مبطلا لكل خبر يخالف تلك الصفة(٤) ، أما الهوى العذرى فى حقيقته فقصاراه أنه كان أمنية لها ، وأمنية لكل قبيلة تعتز بالمنعة والصيانة فى بناتها(٥) .

ويوازن العقاد بين شخصيتى جميل وعمر بن أبى ربيعة ، ويرى أنهما نموذجان متقابلان فى خصال الفن والحياة : بداوة وحضارة ، ووقوف على محبوبة ، وتشبيب بجميع الحسان ، وعاطفة تغلب فيها الحاسة الإنسانية حيث كانت ، وعاطفة تغلب فيها حاسة الطبقة الاجتماعية التى منها الشاعر ، وكلا الشاعرين صادق فيما يمثله أو فيما يحكمه .

ويذيل العقاد ترجمة جميل — كفعله فى ترجمة عمر — ببعض النوادر والأخبار والشعر .

---

(١) السابق نفس الصفحة .
(٢) السابق ٥٠ .
(٣) السابق ٥١ .
(٤) السابق ٥٢ .
(٥) السابق ٩٨ .

والترجمتان بعد ذلك تأتيان متكاملتين لمن أراد التصور الكامل للبيئة والعصر والفن فى « نموذجين » متقابلين : فيضدها تتميز الأشياء فالتقابل فى البيئة والمزاج النفسى وصبغة الفن واتجاهه وخوابعه كل أولئك يرسم الصورة المتكاملة الملامح لطبيعة العصر والبيئة والفن الغزلى فى نوعيه السائدين فى القرن الأول الهجرى : الغزل اللاهى والغزل العذرى العفيف .

(٤) ثلاث تراجم غربية :

خلال عشر سنوات من سنة ١٩٥٠ إلى سنة ١٩٦٠ أصدر العقاد ثلاث تراجم لشخصيات غربيسة هى : برنارد شو وشكسبير والشاعر الأسبانى خمنيث ، إذا استثنينا تراجم الشخصيات التى تمثل الأدب جانبا واحدا من جوانبها مثل بيكون وبنيامين فرنكلين إذ لم يكن الأدب هو صاحب الحظ الأوفى فى حياة كل منها .

أصدر العقاد « برنارد شو » سنة ١٩٥٠ ، فرسم صورة للعصر والنشأة ، وعرض لمؤلفاته فى العلم والفن والمثل الأعلى الذى يتطلع إليه الإنسان ، كما عرض العقاد لموقفه الحر من مصر وحادثة دنشواى خاصة .

وفى سنة ١٩٥٨ جاء « التعريف بشكسبير » أوفى بكثير وأعمق تناولا ونظرا من كتابه السابق : عرف العقاد فى الكتاب بعصر شكسبير(١) وأسرته(٢) ، ثم رسم صورة وافية لشكسبير الرجل(٣) وشكسبير الفنان(٤) وشكسبير المؤلف(٥) ثم شكسبير الشاعر(٦) .

---

(١) التعريف بشكسبير ٣ .
(٢) السابق ٢٣ .
(٣) السابق ٤٥ .
(٤) السابق ٧٢ .
(٥) السابق ٨٤ .
(٦) السابق ١٠٢ .

والعقاد في هذه الترجمة خاصة كان « محاميا » ، ونهجه فيها هو نهجه في العبقريات حين يتصدى للذين يهجمون على العظمة وينالون من العظماء . فهو هنا يفند حجج الذين يشككون في نسبة الروايات إلى شكسبير(١) بدعوى التفاوت الفني بينها ، ويعلل في دقة وشمول لبواعث الحملة على شكسبير(٢).

وبعد أن ينقض العقاد دعاوى المهجمين المتشككين ينتهي إلى أن شكسبير « شاعر عالمي » وآية الشاعر العالمي في نظره أن أمته لا تستطيع أن تحصره فيها لأنه استحق العالمية بمزاياه الإنسانية المشتركة بين الأقوام والأزمنة ، ولم يستحقها بمزية مقصورة على قومه يكررونها ، ويعيدونها بما استأثروا به من صفاتهم المكررة المعادة(٣) .

وفي سنة ١٩٦٠ تكون خاتمة تراجم العقاد الأدبية الغربية بكتابه عن الشاعر الأسباني « جوان رامون خيمنيث » . وقد رصد العقاد عشرات من صفحات الكتاب للحديث عن جائزة نوبل ، وجاءت ترجمة « خمنيث » نفسه في قرابة عشرين صفحة . أما اللافت للنظر في هذا الكتاب فهو أن العقاد جعل قرابة نصف الكتاب أي أكثر من مائة صفحة لمختارات من أدب خمنيث وشعره ، وتركز اهتمامه بصفة أخص فيما كتبه خمنيث عن حماره « بلاتيرو » .

(٥) آخر التراجم العربية الأدبية :

وإذا كان خمنيث هو آخر التراجم الأدبية الغربية فان « أبو نواس الحسن بن هانىء » كان آخر تراجمه الأدبية العربية (سنة ١٩٥٣) .

---

(١) السابق ١٧٩ .
(٢) السابق ١٧٨ .
(٣) السابق ٢٠٨ .

وإن صدر له من التراجم التاريخية بعد ذلك (ذو النورين : عثمان بن عفان) و (معاوية بن أبي سفيان) و (عبد الرحمن الكواكبي) و (محمد عبده) .

والجديد في (أبو نواس) أن العقاد — كما سنعرف تفصيلا — ألقى بثقله العلمي في هذا الكتاب ، ففسر شخصية أبي نواس وأدبه في ضوء « آفة النرجسية » معتمدا في ذلك على تحليل نوازعه ومسالكه وشعره مما عرضه لهجوم ضار من نقاد كثيرين .

وعلى أية حال لا يستطيع أحد أن ينكر أن العقاد صاحب يد طولى على الأدب العربي بهذه التراجم التي تعد عطاء غنيا كريما ، تمثل في جدة المنهج بالخروج على المنهج السردي التقليدي في دراسة الشخصية والذي ظل مسيطرا على روح التأليف أمدا بعيدا .

ويتمثل كذلك في تنوع الشخصيات : فمنها الشرقيون ومنها الغربيون ومنها الشخصيات السوية ومنها الشخصيات غير الطبيعية أو المنحرفة على نحو من الأنحاء . ولكنها جميعا شخصيات « متميزة » فائقة في المجالات التي خاضتها والبيئات التي عاشت فيها .

السمات الفنية :

ومن حق العقاد علينا بعد أن تعرفنا على تراجمه الأدبية وهي جوهر هذا البحث — من حقه علينا ومن حق هذه التراجم أن نتبين — في إيجاز أهم ملامحها الفنية وخصوصا جانبها التعبيري بصرف النظر عن المنهج الذي يسلكه العقاد في هذه التراجم .

وهذه السمات تتسع لشكل الترجمة وبنائها الفني ، كما تتسع للعاطفة والنزعة الوجدانية في هذه التراجم وأخيرا تتسع لأسلوب الأداء والجانب التعبيري .

لقد تراوحت تراجم العقاد كما رأينا بين الترجمة المقالية التى قد يطول بعضها فيستغرق عدة مقالات فى عشرات من الصفحات والكتاب المستقل الذى قد يكون طويلا (كابن الرومى) أو وسيطا (كالتعريف بشكسبير) أو صغيرا (كبرناردشو) و(عمر بن أبى ربيعة) و(جميل بثينة) .

وتأتى بعض كتابات العقاد عن الشخصيات فى شكل صور جانبية تعتمد على إبراز الطرائف والملح والنوادر فى حياة الشخصية أكثر من تعريفنا بدروبها وخفاياها وملامحها النفسية والعقلية فهى تحمل من « الفن الصحفى » بما فيه من إثارة وتشويق أكثر مما تعطى من التعريف النفسى أو الفنى أو تعالج فلسفة حياة أو تتناول وجهة مذهبية على سبيل الدراسة والتعميـــق .

وتنوعت التراجم كما رأينا بالنسبة للشخصيات موضوع الدراسة فمنها الشخصيات الشرقية ومنها الشخصيات الغربية . وكان ما كتبه العقاد حصيلة طبيعية لموهبة فذة واستعداد أصيل ، وقراءات واسعة الآماد فى آداب الشرق والغرب والفلسفات والعلوم الإنسانية — والتجريبية.

فاذا ما تركنا كل أولئك ونظرنا إلى جانب العاطفة والنزعة الوجدانية فى تراجم العقاد الأدبية رأينا من هذه المنازع ما يأتى :

١ — منزع الإعجاب والتقدير الذى يعتمد على إيمان قوى بالعظمة والعظماء وتوقير مواهبهم وقدراتهم ، مستمدا كذلك من إيمانه بذاته وقدراته وفرديته ، ولكن ظل قلمه — بصفة عامة — يتسم بالوقـــار والمنطقية وعلميـــة التفكير إذا استثنينا بعض المواقف والاستخلاصات . ويتمثل هذا المنزع فى العبقريات وبعض التراجم الأدبية مثل (التعريف بشكسبير) .

فالمنزع هنا هو منزع (المحامى) .. حتى لو أخذته حدة

عاطفية يحاول إقناعنا بأنها تستمد من معين قانونى عادل لا يعرف الجور والشطط .

٢ – منزع الاعتدال العاطفى الذى لا يشعرك أن العقاد قد مال يمينا أو شمالا .. هنا نحس بالعقاد « قاضيا » يجلس على منصة القضاء ، ويطل على الناس وظواهر الأشياء من عل ، فيراها رؤيته البصيرة ويتعمق ملامحها ، ويستخلص كنهها من الأفعال والأقوال والشواهد والشهود وقرائن الأحوال .

ومنزع « الاعتدال الوجدانى » أوضح ما يكون فى (عمر بن أبى ربيعة) و (جميل بثينـــة) .

٣ – منزع الحدة العاطفية التى كانت تجور أحيانا على الخط العلمى ، وتجره إلى أحكام فيها من التعميم والجزم والقطع ما يحتمل كثيرا من المناقشة ومالا يصمد أمام التحرى الدقيق والنقد البصير . وسوف نرى كيف تحمس العقاد لابن الرومى حتى جعله أعظم شاعر فى الشرق والغرب وأبرع شعراء العالم لا يستثنى منهم أحدا .

فاذا ما نظرنا إلى جانب الأداء والنسق التعبيرى رأينا أسلوب العقاد – كما أشرنا من قبل(١) – يتسم غالبا بالتشبع والتركيز الشديد الذى يحتاج إلى وقفات طويلة وكد ذهنى غير قليل ، وأحيانا يتحول هذا التركيز إلى غموض يسىء ولا شك إلى أسلوب العقاد .

ولكن هذا الإجمال لا يغنينا عن التفصيل : لقد اطلق الدكتور أحمد هيكل على طريقة العقاد فى أسلوبه « طريقة التعبير المحكم » لأنه يعمد إلى التعبير عما عنده بألفاظ وجمل محكمة ، فيها الدقة وفيها القصد ،

(١) أنظر ص ١٢٩ .

وفيها التركيز وفيها دسامة الزاد قبل أن يكون فيها رونق الشكل ، فلا إفراط في المقدمات ، بل أحيانا لا تكون هناك مقدمات ، ولا لجوء إلى التكرار أو اللف أو التوكيد بالكلمة أو الجملة لأنه لا محل لشيء من ذلك ، وإنما المحل الأول لإعطاء أوفر معان وأغزر أفكار وحسب الكلمة أو العبارة أن تؤدي المعنى وتنقل الخاطرة ، وتفصح عن الشعور ، وهي تتبع كلمة أو عبارة أخرى لكن لا لتحدث معها ايقاعا أو تزيد الفكرة جديدا .

فهذه الطريقة لأحكامها لا تتزيد ، ولا تهتم بالإطار وإنما تجعله لباسا محبوكا مفصلا على قدر المعاني ، بل إن هذا الإحكام قد يبالغ فيه أحيانا إلى حد الضيق ، فلا تتسع العبارة للمعاني بالقدر الكافي ، وقد تطول الجملة مع ذلك أكثر من المألوف ، فيبدو جزء من الأسلوب على شيء من الغموض أو الخفاف أو الالتواء ، ويتطلب من القارىء تنبها عظيما(١) .

هذا الأسلوب المحكم كل عبارة فيه تساق بحساب دقيق بحيث تؤدي مهمتها التي لا تؤديها غيرها ، ولا تتسع هي لغير المهمة التي سيقت من أجلها ، وكل كلمة في العبارة أو في هذا الأسلوب المحكم لها موقعها الذي لا موقع غيره يكفل لها الجلال والخطر(٢) .

ومن أمثلة هذا اللون كثير مما يسوقه العقاد في تراجمه متعلقا بقضية أدبية أو حكم نقدي أو ظاهرة نفسية . ومن ذلك قوله بعد تقييمه لشعر جميل بن معمر « ومن مزايا الفطرة الصدق والبساطة وقرب الأداء ومن عيوبها النقص والسذاجة وقلة الإتقان ، ومن رأينا أن شعراء الجاهلية وشعراء القرن الأول للاسلام كانوا جميعا أوفر الشعراء حظا من مزايا الفطرة وعيوبها على السواء : فهم أصحاب معنى مستقيم ولغة قوية

(١) د. أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث في مصر ٤٢٧ .
(٢) د. نعمات فؤاد : قمم أدبية ٨٦ .

وشعور لا بهرج فيه ولا التواء ، وهم إلى جانب هذا مبتدئون متعثرون فى صوغ الشعر لم يصلوا بالقصيدة ولا بالأغنية إلى مبلغ الإتقان ووحدة المدلول ولعلهم لم يبلغوا فى ضرب من الشعر مبلغه من الإتقان غير الرجز لأنه ،فكاك بطبعه لا يحتاج إلى تنسيق وانسجام .

وما زال الإتقان الصناعى يزداد والشعور الفطرى ينقص حتى تناهيا زيادة ونقصا فى أواخر عهد العباسيين فأصبح الإفراط فى الصناعة بهرجا والإفراط فى ضعف الشعور الفطرى تكلفا واصطناعا ، وتلاقى هذا وذاك فى الغثاثة المزيفة التى لا هى صناعة جيدة ولا فطرة جيدة ولكنها مسخ للصناعة والفطرة لا خير فيه(١) .

ومثل هذا الأسلوب يشبع القارىء ، ويملأ نفسه وذهنه ولكنه بصفة عامة يكاد يخلو من الرواء والإيحاء ، إنه أسلوب الفكرة الواعية والمنطق الحسابى الموزون .

ويدخل فى هذا « الإحكام » اعتماد العقاد على الأسلوب الجدلى فى أحيان كثيرة ، وخصوصا إذا ما تصدى للآخرين يناقشهم ويفند حججهم كرده على تصوير ابن قتيبة لعصره (٢) ، وهو تصوير يسلب العصر كل فضل ، وكل نخوة وكل أدب رفيع وفكر سديد .

ويمضى العقـاد معتمدا على « الاستقراء المناقض » ليثبت أن العصر كان من أزهى العصور الإسلامية علما وثقافة وأدبا .

ويعتمد كذلك على التشكيك فى « قدرة » ابن قتيبة نفسه على « الحكم الشمولى » على ملامح عصره الثقافية والفكرية والأدبية بسبب

---

(١) العقاد : جميل بثينة ٨٣ - ٨٤ .

(٢) ابن الرومى ٣٢ .

« المعاصرة » فالمعاصر من بعض الوجوه أصلح الناس للحكم على عصره ، ولكنه من وجوه أخرى أقل الناس صلاحا لإنصافه والإحاطة بجميع نواحيه فهناك أشياء يراها القريب ولا تدخل فى رؤية البعيد ، وهناك أشياء يحيط بها البعيد ، ولا يلمح منها القريب إلا اليسير كالناظر إلى القمر فى المنظار يرى جزءا منه كبيرا مفصلا ، ولكنه لا يراه كله ، ولا يقع نظره على ما حوله ، ومثل هذا ما حدث لابن قتيبة حين كبر وصغر وتناول المقياس ليقدر فأخطأ فيما قدر .

وجدلية العقاد ومنطقيته تعتمد — ولا شك — على قوة عارضة تستعين بالاستقراء الطويل ، والقياس العقلى وقدرة موهوبة على استخلاص النتائج .

ولكن العقاد — كثيرا إن لم يكن غالبا — يأتى بالمنطوق الكلى أولا ثم يدلل عليه بالاستقراء الطويل والشواهد المتعددة ، فهو يصدر الحكم أولا ثم يأتى بالمبررات والحيثيات الدالة على صحة الحكم حتى يغدو كأنه بديهية مسلم بها تسمو على النقد والمعارضة . ويظهر ذلك أوضح ما يكون حين نحدد العقاد « مفاتيح الشخصيات » .

ومنطقية العقاد تعتمد على التعليل والتبرير المحسوس المشهود ، ولكنها قد تعتمد على التجريد الذهنى أحيانا مثل قوله فى مجال تصوير المجتمع الألمانى « .. وبلغ عدد العجائز (الساحرات) المحرقات بأمر أسقف واحد فى سنة واحدة من أواخر القرن السابع عشر ستمائة عجوز ولا يخفى أن الآمرين بالإحراق أشد إيمانا بالسحر من المتهمين باقترافه لأن الساحر المتهم قد يعلم عجزه عن الإجابة ويعرف تمويهه على عقول الأغرار ، أما الآمرون بإحراقه فلن يفعلوا ذلك إلا وهم مؤمنون بقوة السحر على الإصابة ، وسلطانه على الناس(١) » .

---

(١) العقاد : عبقرية جيتى ٢٨ .

ومن معين « الثقة والاستعلاء » والإيمان بالقدرة الذاتية بكثير في أسلوب العقاد عبارات القطع والحصر « لاجرم » ، « لا محال » — « لا جدال » — « غير مدافع » — « غير منازع » — « قاطبة » — « لا بد » «علينا أن نؤمن»-«من اللازم اللازب»-«من البديهى» - «من المقطوع به .. الخ كما يكثر في كلامه أسلوب القصر والحصر « بالنفي والا » بصفة خاصة : ما كان له إلا كذا .. ما هو إلا كذا .. الحياة لا تكون إلا تفكيرا(١) .

واتساقا مع هذه السمة الأسلوبية ، وحرصا على دقة التحديد يجنح العقاد كثيرا إلى التصنيف والتقسيم للظواهر الفنية والأدبية والعقلية وفئات الناس ومشاعر النفس في عمق واع كما نرى تقسيمه وتحديده بواعث حب الحياة ومظاهر هذا الحب » .. فمن الناس من يحب الحياة كأنه مسوق إلى حبها ، ومنهم من يحبها كأنه مأجور على عمله ، ومنهم من يحبها كأنما يحب شيئا غريبا عنه ، ومنهم من يحبها كما يحب الحيوان الأعجم ما هو فيه ، ومنهم من يحبها حب العاشق الذى يختار معشوقه أو يستوى عنده الحب على القسر والحب على المشيئة لأنه يريد ما يقسر عليـــه(٢) » .

واذا استثنينا من تراجم العقاد الأدبية كتابه في (أبو نواس) ونظرنا إلى تراجمه الأدبية الأخرى ، ونظرنا ضمن ما نظرنا إلى عبقرياته ، رأينا أن الأسلوب الغالب هو « الأسلوب المتسم بالشاعرية » فللعقاد الشاعر هنا مجال بقدر ما يفسح الشعر في عوالم النفس ويكشف عن الآفاق والآماد(٣) » .

التوهج الوجداني وحرارة العاطفة وخصوبة الخيال وبراعة التصوير

---

(١) أنظر السابق ١٣٨ .
(٢) ابن الرومى ٣٧٣ .
(٣) المرحوم سيد قطب (كتب وشخصيات) ٣٠٠ .

ورشاقة الكلمات وتدفقها بالإيحاء الآسر من ملامح هذا الأسلوب الشاعرى الذى عرض به العقاد عبقرية محمد وأبو الشهداء وصور به شخصيات الأدباء والشعراء وخصوصا هؤلاء الذين تعاطف العقاد معهم كابن الرومى ونصيب ، ولو مضينا فى تتبع الشواهد على سمة الأسلوب الشاعرى لطال بنا المسار فلنجتزىء بمثالين أحدهما من « ترجمة غربية » والآخر من « ترجمة شرقية » .

أ) يقـول العقـــاد عن جيتى :

كأنما عاش الرجل حياته كلها على طولها فى ربيع ناضر من نسج الفن والطبيعة على سواء ونشأ فى حجر الجمال من لدن كان فى طفولته إلى أن نيف على الثمانين ، ففى الرابعة عشرة حب وجمال ، وفى سرير الموت حب وجمال .

وظلت الحياة يانعة لقريحته كما ظلت يانعة لقلبه ، فأثمرت شجراته فى الفن والعلم أطيب الثمر ، وأخصبت أيامه كلها فى شتى المباحث والمشاركات كأخصب ما عرف فى أيام الشعراء المفكرين فمن شعر إلى شريعة إلى سحر إلى تصوير إلى موسيقى إلى طب إلى معادن إلى نبات تختلف فى الجودة ولكنها لا تختلف فى النماء ، فان أينعت منها جوانب ، وأقفرت جوانب أخرى فكما تختلف البقعتان فى الأوان الواحد هذه عداها الماء والزرع وهذه يجرى إليها الماء ونعمل فيها يد الأكار ، وكلتاهما مطويتان فى أوان الربيع ، وليس اختلافهما كاختلاف الربيع والشتاء أو كاختلاف النضرة والذبـــول .

أجل هو ربيع دام فى هذه الأرض نيفا وثمانين عاما يخصب حينا كما يخصب الربيع ، ويجدب أيضا كما يجدب الربيع ، وهو ربيع الطبيعة والفن معا(١) .

---

(١) العقاد : عبقرية جيتى ٤٤ — ٤٥ .

(ب) ويقول العقاد عن ابن الرومى :

... لقد كان الرجل جديد الإحساس فى شبابه وهرمه فعالمه أبداً عالم الطفولة الخالدة الذى يطالع صاحبه أبداً ببهجة جديدة أو خوف جديد : طفولة خالدة ولكنها مروعة لفرط ما ألح عليها من السقم والألم ، فهى فى هذه المأدبة الإلهية التى تسمى بالدنيا فاغرة الحس أبداً لكل طارىء جديد من طوارىء الإغراء والترويع ، طفولة لم تزدها الستون إلا إمعاناً فى الطفولة وإغراقاً فى اللعب وشوقاً إلى الحلوى ، ورهبة من القضاء واحتيالا على هذه الرهبة فلن ترى فى شعره كله قولة واحدة إلا هى قولة الطفل الكبير الذى يفهم أضعاف ما يفهم الكبار ولكنه لا يحس إلا كما يحس الأطفال(١) .

فأسلوب العقاد هنا هو أسلوب الصدق مع النفس والموقف . . هو الانعكاس الطبيعى للعقاد كما هو فى مواقفه النفسية والعقلية المختلفة تجاه الشخصيات والمشاهد وظواهر الحياة والأحياء ، إحكام وتركيز إلى درجة الجفاف القهار ما كان المقام مقام « مجابهات عقلية » أو كانت القضية من قضايا العقل والنفس التى لا تتسع للتوشية والتجميل . . فكل لفظة فى هذا المقام تمثل جزءاً من القضية أو الحيثيات ، ووضع غيرها مكانها قد يخرج بالقضية كلها أو الفكرة كلها عن خطها المرسوم .

ومع التوهج العاطفى وتفتح الوجدان يتسم أسلوب العقاد بالشاعرية والتصوير البارع والكلمة الفياضة بالإيحاء ، حتى لنحس أحيانا أننا مع العقاد الشاعر وإن كان يكتب نثراً .

والعقاد هنا لم يناقض العقاد هناك . فهنا موقف بطله الوجدان الحى والشعور النابض الذى لا يكون له إلا الأسلوب الشاعرى الآسر .

(١) ابن الرومى ٣١٢ .

أما هناك فموقف لا بطل له إلا العقل الفائق الشامخ الذى يتعامل مع الكلم والحروف « كأرقام » لها حساب موزون ، والخطأ فى وضع رقم ولو كان « صفراً » قد يقلب « المحسوب » رأساً على عقب .

فالعقاد فى أساويه هنا هو العقاد فى أساويه هناك — كما ذكرنا — لم يخرج على سنة « الإحكام » يعطى الموقف ما يساويه وينسجم معه ويقتضيه من تعبير ، وتلك هى سمة البلغاء الفصحاء الذين يؤمنون بأن البلاغة الحقة هى مراعاة مقتضى الحال .

الباب الثاني

العقائد والمناهج التقليدية في الترجمة

الفصل الأول

العقاد والمنهج التاريخي

تمهيـــد

المنهج التاريخي أبعاده وملامحه

قد يتبادر إلى الذهن بادىء ذى بدء من هذا العنوان أن المنهج التاريخى المقصود هو ذلك الذى يقوم بدراسة الشخصية ملتزما بالخطوات الآتية :

١ — تتبع حياة الشخصية من الميلاد إلى الوفاة ، ورصد وقائع حياتها وأحداثها وتفصيل المؤثرات فيها وفى أعمالها وإنتاجها .

٢ — مراعاة الترتيب الزمنى فى تسجيل « وقائع الحياة » أو قصة الحياة دون تدخل من الكاتب — غالبا — بالرفض أو الترجيح . . بالتمحيص أو التدليل وهو ما يمكن أن نسميه بالمنهج التاريخى السردى » ، أو « المنهج التاريخى التقليدى » ، أو « منهج الرصد التاريخى » وقد تحدثنا عن أهم ملامحه وأبعاده وموقف العقاد منه وذلك فى مقام حديثنا عن تراجم العقاد التاريخية وبخاصة عبقرياته الإسلامية (١) .

ويمثل هذا المنهج فى التراجم الأدبية ترجمتان مستقلتان عن أبى نواس الأولى « أخبار أبى نواس » لابن منظور صاحب لسان العرب ، والثانية « أخبار أبى نواس » لأبى هفان ، وربما كانتا أول ترجمتين مستقلتين لشخصية أدبية فى القديم .

وقد رأينا من قبل أن العقاد رفض ابتداء هذا المنهج الذى كاد يفقد مكانه فى وقتنا الحاضر .

ولكن المنهج التاريخى الذى نقصده هو ذلك المنهج الذى يدرس مدى تأثر العمل الأدبى أو صاحبه بالوسط الذى يعيش فيه ومدى تأثيره فيه ،

(١) أنظر ص ١٠٩ من هذا البحث .

ويدرس الأطوار التى مر بها فن من فنون الأدب أو لون من ألوانه ويحاول استنباط مجموعة الآراء التى أبديت فى عمل أدبى أو فى صاحبه ليوازن بين هذه الآراء ، أو ليستدل منها على لون التفكير السائد فى عصر من العصور .

وهو المنهج الذى يجمع خصائص جيل أو أمة فى آدابها ويصل بين هذه الخصائص ومجموعة الظروف التى أحاطت بها ، ومن مهامه كذلك بالنسبة للعمل الفنى تحرير النصوص وتحقيقها والتأكد من صحة نسبتها إلى قائلها(١) .

وتفسير الظواهر الأدبية أو المؤلفات أو شخصيات الكتاب اعتماداً على هذا المنهج يتطلب معرفة بالماضى السابق لهم ، ومعرفة بالحاضر الذى يحوطهم وتحسس للآمال التى كانت تجول بالنفوس فى أيامهم ، بل أكثر من ذلك يمكن القول بأنه لا يكفى لفهم كاتب من الكتاب أن ندرس الكتاب الذين تأثر بهم ، ولا الظواهر التى أحاطت به بل لابد أن نتتبع تأثيره هو فى لاحقيه إذ كثيراً ما يكشف اللاحقون أكثر مما وضع الكاتب فيما كتب . وهذا ملاحظ بنوع خاص عند كبار الكتاب فلا ريب أن شخصية كشخصية هاملت قد أضاف إليها اللاحقون من المعانى أو اكتشفوا فى ثناياها من المرامى القريبة والبعيدة أكثر مما فهم معاصرو شكسبير من هذه الشخصية الخالدة . . ولو أن ناقداً اكتفى بأن قرأ فى تاريخ الدانمارك قصة الأمير هاملت كما وجدها شكسبير وقارن بينها وبين ما انتهت إليه فى مسرحيته ثم أخذ يحلل ويحكم لجاء تحليله وحكمه ناقصين(٢) .

وتفاعل الأديب مع بيئته والوسط الاجتماعى الذى يعيش فيه وتأثره وتأثيره فى الاتجاهات السياسية والفكرية والدينية السائدة فى عصره حقيقة لا تحتاج إلى تأكيد .

---

(١) أنظر : سيد قطب النقد الأدبى ١٥٦ .

(٢) محمد مندور : فى الأدب والنقد ١٦ .

وقد بينا من قبل أن تين(١) من أشهر المتحمسين لهذه المقولة ، فهو يرى أن الرجل ثمرة من ثمرات البيئة التي ولد وتربى فيها : كالشجرة تنمو في الأرض التي ضربت فيها جذورها ، وهو يرى أن الإنسان نتاج عوامل ثلاثة هي : الجنس والبيئة الطبيعية والاجتماعية ثم الزمن الذي تكونت فيه حياته العقلية والنفسية .

ولابن خلدون لفتات بارعة في بيان أثر البيئة في الطبائع النفسية والاتجاهات الفكرية ومدى القابلية للحضارة والعمران ، فهو — على سبيل التمثيل — يبين أثر البيئة الطبيعية في تحديد نوع العمل عند البدو والحضر ، ثم يبين أثر ذلك في طبيعتهم النفسية : فأهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر وسببه أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها ، وينطبع فيها من خير أو شر ، قال صلى الله عليه وسلم : « كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه » . . وأهل الحضر لكثرة ما يعانون من فنون الملاذ وعوائد الترين والإقبال على الدنيا والعكوف على شهواتهم منها قد تلوثت أنفسهم بكثير من مذمومات الخلق والشر ، وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه بقدر ما حصل لهم من ذلك(٢) .

ولمؤرخي العرب القدامى ونقادهم كلام كثير في بيان أثر البيئة وطبيعة العصر في الشعر والشعراء ، وعلى هذا الأساس فرقوا بين شعراء الوبر وشعراء المدر ، وجعلوا الشعراء طبقات على أساس العصور فشعراء العصر العباسي مثلا يختلفون عن شعراء العصر الجاهلي في طبيعتهم الشعرية ومسلكهم الفني والموضوعي مما يطول شرحه ولا يتسع له المقام .

---

(١) أنظر ص ٦١ من هذا البحث .
(٢) مقدمة ابن خلدون ١١٢ .

وفى نطاق المنهج التاريخى يقتضينا المقام البحث الموجز فى الأمور الثلاثة الآتية :

١ – مفهوم البيئة والعصر ومعطيات التأثر والتأثير .
٢ – قيمة العنصر الزمنى فى تحديد الطبيعة الفنية : أصالتها وتطورها .
٣ – المنهج التاريخى والمنهج الاجتماعى وطبيعة العلاقة بينهما .

أولا : مفهوم البيئة :

البيئة إما طبيعية أو اجتماعية : والأولى هى المحيط الجغرافى الذى يعيش فيه الأديب ، وهى التى تمده برصيده من الصور المرئية ، وما يستوحى من أفكار ومعان : فشاعر كذى الرمة – مثلا – يختلف وصفه للطبيعة تصويراً وتعبيراً عن شاعر أندلسى كابن زيدون .

أما البيئة الاجتماعية فتشمل :

(أ) المجتمع الإنسانى بمفهومه الواسع .
(ب) المجتمع العام المباشر : أى المدينة أو الوطن الذى يعيش فيه الأديب .
(ج) المجتمع المنزلى أو الأسرى .

ولا يستطيع أحد أن ينكر الصلة بين الفرد والمجتمع بعناصره الثلاثة السابقة ، ومهما تباينت المذاهب فى تحديد هذه الصلة وتقييمها فان المحصلة النهائية تقودنا إلى القول بأن الخلاف بينها « درجى » أو « كمى » وليس نوعيا أوكيفياً ، بمعنى أن الفرق بينها فى « درجة » التفاعل لا فى الاعتراف بوجوده أو إنكار هذا الوجود . وسنرى أن العقاد ، وهو من أشد المؤمنين « بالفردية » والمواهب الذاتية يؤكد أثر البيئة والعصر فى الشعراء الذين ترجم لهم .

وإذا كان هناك من ينكر مثل هذا التفاعل تأثراً وتأثيراً فلأنه ينظر إلى البيئة من زاوية واحدة فقط وأعنى بها زاوية أثرها الإيجابى الناشط ويهمل ما عداه من مظاهر التأثير ، نعم ينسى أن الأدباء أو الشعراء بالنظر إلى موقفهم من المجتمع ثلاثة أصناف :

صنف يستجيب لواقع مجتمعه بما فيه من طوابع وملامح إجتماعية وسياسية وأخلاقية فيسايره ، أو يساير تياراً معينا فيه ، وينعكس كل أولئك على شعره ، فيكون بحق مرآة مجتمعه إن لم يكن فى كل أحواله ففى شريحة مهمة من شرائحه على الأقل ، ومن هذا الصنف شاعر كأبى نواس الذى انعكس فى شعره مآثم مجتمعه ومخازيه .

وصنف يقف على طرف مناقض للأول : ربما لأنه عجز بأدواته القاصرة وعطله من الدهاء وفنون المناورة والمداورة كابن الرومى ، أو لأنه يختلف مع القائمين على الأمر فى عقيدته ومذهبه الدينى أو السياسى كما نرى فى شعراء الخوارج .

وفى كلتا الحالتين لا نعدم أبعاد « المجتمع المنقود » من وجهة نظر الشاعر ، ويمكننا من خلال هذا الشعر إذا ما نقيناه من « الحدة النفسية » ونوازع الذات الخاصة أن نظفر بغير قليل من ملامح هذه المجتمعات وطوابعها .

وصنف أخير « يعتزل المجتمع » لشعوره بغربة نفسية وروحية فيه ، وقد تبلغ به عزلته تلك — فى فترة من حياته — درجة سطحية أو عميقة ، أصيلة أو مفتعلة من التصوف ، ومن هؤلاء الشعراء : أبو العتاهية وأبو العلاء ولكننا نعثر أيضا فى هذا الشعر الذاتى على بصمات المجتمع من جانبين : الأول : أنه كثيراً ما ينقد بعض الوجهات الفكرية والمذهبية والسلوكية للآخرين .

الثانى : أنه فى نشأته ووجهته الفنية والفكرية لا يمكن أن يوجد من العدم فلابد له من مآصل محلية أو وافدة فى مجال الثقافة والتمذهب والتيارات الفكرية والفلسفية المزامنة . وكل أولئك يلزم الدارس البحث عن نوعى التأثر والتأثير أو التفاعل : الأول هو التفاعل فى صورته الإيجابية المسايرة . والثانى هو التفاعل فى صورته السالبة المناقضة .

ثانيا : العصر أو الزمان :

فى المنهج التاريخى تبدو دراسة الزمان أو العصر الذى يعيشه الشاعر فى غاية الأهمية . والنظرة إلى هذه الفترة الزمنية التى تسمى العصر على أنها فترة « مقطوعة » الأواصر بغيرها من الفترات تقودنا إلى نتائج غالطة مختلة . ومن ثم كان من الضرورى أن ينظر إلى « عصر الشاعر » كموقع زمنى تال للسابق وسابق للاحق حتى يمكن تقييم الشاعر تقييما سليما سديداً وبيان حظه من « الأصالة » أو « الامتدادية » : هل هو ابن عصره فى ملامحه الفنية ؟ أو أنه امتداد طبيعى أو امتداد غريب لعصر مضى ؟ وما حظه من التأثير فيمن أتى بعده ؟

فراجزان كرؤبة والعجاج مثلا — يجب ألا يدرسا فى العصر الأموى بمعزل عن العصر الجاهلى الذى كان الرجز فيه « يستخدم بكثرة . . . وهى كثرة تؤكد أنه كان الوزن الشعبى العام الذى يدور على كل لسان »(١) ، فالطوابع الجاهلية من ناحية الألفاظ والتراكيب الحوشية ظاهرة للعيان فى أراجيز رؤبة بخاصة « وكأنما تحول معينا لا ينفد للأوابد والشوارد . ومن ثم غدت الأرجوزة عنده وكأنها متن لغوى معقد أو قل مستغلق . . . تستغلق ألفاظه ، إذ يختارها من وحشى الكلام بحيث لا يفهمها إلا خاصة الخاصة من اللغويين الذين كانوا يأخذون عنه »(٢) .

---

(١) شوقى ضيف : العصر الإسلامى ٣٩٤ .
(٢) ضيف : السابق ٤٠٢ — ٤٠٣ .

وهذه الغرابة وتلك الحوشية فى مجتمع متحضر ، وقد بلغت حداً يفوق ما نجده منها فى العصر الجاهلى تقتضى دراسة الراجزين ومكانهما من رجز العصر الجاهلى وشعراء ورجاز العصر الأموى لتبين الفروق الجوهرية والفروق الفرعية والعرضية بين الرجز فى العصرين ، وحظ الراجزين من الأصالة أو التقليد ، وحظهما من الطبع أو التصنع .

ويقول غوستاف لوبون « الزمن هو الذى يحول جميع المعتقدات ويميتها ، وبالزمن تكتسب المعتقدات سلطانها ، وبالزمن تخسر المعتقدات هذا السلطان . . . والزمن يهيء آراء الجماعات ومعتقداتها أى التربة التى تنبت فيها ، ومن هنا يبدو أن بعض الآراء التى يمكن تحقيقها فى زمن لا تحقق فى زمن آخر »(١) .

ومصداق ذلك أن شاعراً مثل أبى العلاء المعرى الذى نظم شعراً فيه من الإلحاد الصريح ما لا يخطئه النظر ما كان لينظم مثل هذا الشعر لو أنه نشأ فى صدر الإسلام أو العصر الأموى مثلا لأن المجتمع والقائمين على أمر الدولة ما كانوا ليتهاونوا تجاه مثل هذه الدعاوى الإلحادية كتهاون المرداسيين الذين عاش أبو العلاء فى ظل حكمهم وهى قضية سنوفيها حقها من الحديث فيما بعد .

ويتعلق بالعصر أو عنصر الزمن مسألة نراها فى غاية الأهمية وهى معرفة تاريخ الإنتاج الفنى — أى معرفة الزمن الذى أنشأ فيه الشاعر كل قصيدة من قصائده ، وإذا تعسر التحديد الزمنى الدقيق — وهو متعسر غالباً بالنسبة للشعر القديم ، فلا أقل من معرفة ترتيب نظم القصائد أو أغلبها بصورة عامة .

---

(١) روح الجماعات ٨٠ .

وقد يستدل على هذا الترتيب الزمني بوسائل متعددة منها :

١ — المواقف والمناسبات التي نظم فيها الشاعر قصائده ، وهي غالباً مشهورة التاريخ كالانتصار في معركة أو تولي الحكم أو وفاة عظيم الخ .

٢ — فاذا تعذر ذلك لم يبق إلا دراسة كل قصيدة دراسة فنية تعتمد على الذوق المرهف والبصيرة الواعية مع الاحتكام إلى معايير عصر الشاعر وطوابعه الفنية والفكرية ، وترتيب هذه القصائد على أساس حظها من الفجاجة أو النضج .

ولكن المعيار الأخير على وجاهته قد يكون ذا بريق خداع في بعض الأحيان : فقد ينظم الشاعر — في إبان نضجه العقلي والفني قصيدة ضحلة الأفكار ضيقة الخيال واهية المباني لضعف الداعية النفسية وهوان الموقف على نفس الشاعر .

وقد يرى البعض أن تحقيق التواريخ مفيد للمؤرخ ، وقد لا يفيد الناقد بشيء على الإطلاق في أكثر الأحيان(١) .

وهو رأى ظاهر الغرابة بالنسبة للإنتاج الأدبي على الأقل :

١ — فمعرفة تاريخ الإنتاج الأدبي — كما ذكرنا — يعيننا على معرفة التطور الفني والنفسي والفكري والعقائدي للأديب .

٢ — ومعرفة هذا التاريخ من جانب آخر : يعيننا على معرفة العناصر السابقة بالنسبة للمجتمع ، بصورة صريحة مباشرة أو صورة غير مباشرة .

ولأضرب مثالا — قد نعود إليه مرة أخرى — يؤيد ما ذهبنا إليه من ضرورة التعرف إلى هذا التاريخ أو الترتيب الزمني :

---

(١) سهير القلماوي : النقد الأدبي ٤١ .

لأبي العلاء شعر ينم على إلحاد صريح وكفر بواح ، وله شعر آخر يتدفق بالإيمان واليقين والتقوى . والذين تعجلوا وزنوا عقيدة أبي العلاء بأحد الميزانين : الإلحاد أو الإيمان . ولو أننا بشيء من التمحيص استطعنا أن نتوصل إلى الترتيب الزمني لهذين اللونين المتناقضين من الشعر لتأدت بنا هذه المعرفة إلى نتيجة من النتائج الثلاث الآتية :

١ — أن يكون شعر الإلحاد قد نظم أولا ، وفي هذه الحال تكون أمام شاعر أخذته موجة من الشك أو الإلحاد في حماسة العمر وفورة الشباب وسن التمرد ، ثم تاب بعد أن تبين له اليقين من اليقين .

٢ — أن يكون شعر الإيمان واليقين قد نظم قبل شعر الإلحاد ، وفي هذه الحال نكون أمام شاعر مرتد : كان مؤمن الشباب ثم صار كافر الكهولة أو الشيخوخة ، بعد أن أفسدت نفسه وعقله ثقافات الوثنيين من هنود وفرس ويونان وغيرهم .

٣ — ألا يكون ثمة انتظام زمني أو وحدة زمنية مستقلة لكل لون من اللونين فربما نظم الشاعر أبيات إلحاد تلتها أبيات إيمان ، ثم عاد إلى النظم في الإلحاد مرة أخرى . . . وهلم جرا . .

وفي هذه الحال الأخيرة تكون المسألة أكثر تعقيداً ، ويكون من ألزم مهام الناقد الأدبي البحث عن « المواقف » وتحليل طبيعة علاقة أبي العلاء بالناس ورجال الدين بخاصة . وحظها من التباين والتغير ودراسة مزاجه النفسي . وروافده الثقافية وأنواع مقروءاته . . . الخ .

وبعد أن اتضحت أمامنا أهم ملامح المنهج التاريخي وأبعاده يجب ألا يفوتنا أن له أخطاره وأخطاءه ومزالقه . ومن أهمها :

١ — الاستقراء الناقص : ومن مظاهره الاعتماد على الأحداث المتوهجة

والوقائع الكبرى فى حياة الشخصية المدروسة ، فليس من اللازم أن تكون هذه الأحداث وتلك الوقائع هى أشحنها بالدلالات والإيحاءات . ومن مظاهره كذلك الاكتفاء ببعض الإنتاج الفنى لتقييم الشخصية .

٢ — الجزم فى الأحكام : وبخاصة تجاه التراث القديم الذى لم يعايشه الباحث ولم يزامن واحداً ممن عايشوه . . فينتهى إلى أحكام يضفى عليها صفة القطع كأنها حقائق مقدسة لا تحتمل المناقشة مع أن الوثائق والمناهج التى توصل إلى يقين حقيقى قليلة جداً كما يقول لانسون واليقين بوجه عام يطرد اطرادا عكسيا مع عمومية المعرفه .

٣ — التعميم فى الأحكام فى مجالات لا تحتمل هذا التعميم . . وخصوصا إذا اعتمد الباحث على استقراء ناقص .

٤ — إلغاء قيمة الاستعداد الذاتى والمواهب الفطرية والبواعث النفسية وإرجاع إنتاج الأديب إلى عوامل البيئة والوسط الاجتماعى(١) .

ثالثا : المنهج التاريخى والمنهج الاجتماعى :

رأينا أهم الأسس التى يعتمد عليها المنهج التاريخى فى النقد والتراجم وهو يتجه أول ما يتجه إلى النظر فى الأثر الأدبى أو الشخصية من خلال الوسط الاجتماعى الذى تعيش فيه ، ومن مسالك الشخصية وحركتها فى هذا الوسط وتفاعلها معه تأثراً وتأثيراً ، وجمع المرويات التاريخية التى تتعلق بهذه الشخصية وتمحيصها ونقدها وتفسيرها .

وكما كان لعلم النفس آثاره البالغة على الأدب فى توجيهه وتقييمه كذلك كان لعلم الاجتماع والمذاهب الاقتصادية والاجتماعية بصماتها الواضحة على الاتجاهات الأدبية ، وقد تحولت هذه الدراسات تحت وطأة هذه

(١) أنظر لانسون : منهج البحث فى الأدب ٤٢—٥١ وسيد قطب : النقد الأدبى ١٥٩—١٦٤ .

المذاهب وتلك الأيديولوجيات إلى درجة من الإسراف والمغالاة وخصوصا بالنسبة للذين يتجهون اتجاهات اشتراكية وماركسية .

وقد اتجه النقد الأدبي لهؤلاء اتجاهين :

اتجاه الشرح والتفسير لتراث الإنسانية الأدبي في الماضي واتجاه التقويم والتوجيه للأدب في الحاضر .

ويهمنا في مجال التراجم الاتجاه الأول بخاصة ، وهو يرى أن الأدب — بوصفه جزءاً من المذهب الفكرى — تعبير عن رؤية الكاتب لما حوله من وجهة نظر تتصل بحقيقة من الحقائق ، وهذه الحقيقة ليست في طبيعتها فردية بل إجتماعية ، فطريقة التفكير لطبقة من الناس تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب ، فيشعرون بها ، ويعبرون عنها في أعمالهم الأدبية . ولكل عصر من العصور موضوعاته العامة المتصلة أوثق اتصال بالبنية الاجتماعية . ففي عصور التحلل تكثر موضوعات الهرب من الواقع أو الزهد فيه ، على حين تحرص الطبقات الحاكمة على الموضوعات التي من شأنها تبرير الواقع في الحاضر . وموضوعات النهضة والكفاح تعبر عن أماني الطبقات الصاعدة .

وتفسير العمل الأدبي على هذا النحو يعنى بالمضمون ، ولا قيمة تذكر فيه لحياة الكاتب ، والقصد الأول منه وضع العمل الأدبي مكانه في البيئة الاجتماعية ، مع بيان العوامل الاقتصادية المتحكمة فيه .

على أن ماركس يقرر في هذا المجال حقيقتين :

١ — أن العلاقة بين النتاج المادى والتقدم الفنى ليست آلية فقد يتأخر وعى الإنسان لحاضره نتيجة للأفكار والتقاليد الموروثة التي تسيطر حينا ثم يزول بدورها في واقع المجتمع .

٢ — أنه ليس هناك تلازم بين النهضة الفنية ومستوى الحياة الاجتماعي في عصر هذه النهضة .

ولكن كثيراً من غلاة النقدة الاشتراكيين والشيوعيين يتمردون على ماركس فى الملحظ الثانى بخاصة ، ويؤكدون التلازم الدائم بين الفن والبنية الدنيا فى المجتمع ، حتى أنهم يفسرون أدب شكسبير نفسه بعوامل مادية واقتصادية(١) .

والاتجاه النقدى السابق يعد تطبيقاً أو تفريعاً على المذهب الشيوعى فى أفكاره السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، والذى ينبع أساساً من « المادية الجدلية » التى كانت منهجاً فى التحليل والتفسير التاريخى الذى سلكه ماركس وانجلز فبدلا من أن تكون حركة السير من فكرة ونقيضها إلى نتيجة تعلوهما طبقت المادية الجدلية حركة السير على الأوضاع المادية الفعلية فالفكر ومنطقه يتبعان الأوضاع المادية وليس العكس ، والتناقض لا يكون بين فكرتين ابتداء بل يكون بين نظامين اجتماعيين يتولد عنهما ثالث كالصراع بين طبقة المولين وطبقة العمال المأجورين إذ يؤدى إلى مجتمع غير طبقى(٢) .

ومقومات الحياة الثقافية وخصائص المجتمع الأخلاقية والدينية واتجاهاته القانونية والفنية جميعها فى رأى الشيوعية مشتقة من الأصول الاقتصادية ، وأدوار التاريخ المتعاقبة منشؤها صراع الطبقات ، وهذه الطبقات المتصارعة من نتاج الأحوال الاقتصادية(٣) .

وفى نطاق المنهج الاجتماعى يجب أن نميز بين لونين من الأدب هما :

١ — الأدب الإنشائى أو الخلاق : من شعر وفنون نثرية كالقصة والمقال والمسرحية ، وهذا اللون ارتبط بفكرة الالتزام : فهو الأدب الملتزم الذى يصور — فى نطاق أيديولوجية معينة غالبا — مطالب المجتمع وأحاسيس الجماهير ، ويقف على طرف مناقض لفكرة الفن للفن .

---

(١) أنظر د . غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ٣٣٤-٣٣٥ .
(٢) أنظر الموسوعة العربية الميسرة ١٦١٢ .
(٣) على أدهم : المذاهب السياسية المعاصرة ٨١-٨٢ .

٢ - الأدب الوصفى : وهو الذى يفسر أو على الأقل ينظر للشخصية الأدبية والإنتاج الأدبى من خلال المجتمع ويتتبع طوابعه وبصماته فى هذه الشخصية وذلك الإنتاج .

وكتابة الترجمة ذات طبيعة مزدوجة فهى كما هو معروف لون من الأدب الخلق الإنشائى ، كما أن كاتب الترجمة يقوم بتفسير سلوك المترجم له وتقييم إنتاجه الأدبى والفكرى .

ولكننا نقرر بصفة أساسية أن المنهج الاجتماعى لا يمكن أن يمثل فى مجال التراجم منهجا مستقلا عن المنهج التاريخى لأنه جوهر من جواهر هذا المنهج الأخير وعنصر من عناصره الأساسية . أو إن شئت فقل إن العلاقة بين المنهجين : التاريخى والاجتماعى كالعلاقة بين العام والخاص . ومن ثم جعلنا حديثنا عن المنهجين مندمجا تحت عنوان واحد .

العقاد وهذا المنهج

بعد أن فصلنا فى الصفحات السابقة مفهوم المنهج التاريخى وعناصره وأسسه وأبعاده بقى علينا أن نتبين موقف العقاد من المنهج التاريخى ، وحظ تراجمه من هذا المنهج متناولين فى حدوده موضوعين أساسيين هما :

١ — البيئة والعصر ومسلك العقاد فى دراستهما .

٢ — موقفه وطريقته فى تناول الوقائع التاريخية فى حياة الشخصية الأدبية ومدى قدرته على توثيقها واستخلاص دلالاتها .

أولا : البيئة والعصر :

عاش العقاد يلهج بالمنهج النفسى ، ويردد أنه آثر المناهج وأحبها إليه لأنه أوفى المناهج وأقدرها على التصوير والإحاطة ، ولأنه يستغرق المناهج الأخرى من تاريخية واجتماعية وفنية ، فكلها تبدو أمامه جزئية أو جانبية . كما ستعرف ذلك تفصيلا فى مقام حديثنا عن المنهج النفسى .

والعقاد — كما رأينا — يصدر أغلب تراجمه بأنه لا يرمى بكتابتها إلى التاريخ للشخصية ، ولكنه يرمى بها إلى رسم صورة إنسانية نفسية للشخصية بكل ملامحها وأبعادها كما رأينا فى عبقرياته الإسلامية .

ولكن الحصلة النهائية التى نخرج بها من قراءة تراجم العقاد — كما سنفصل فى خاتمة هذا البحث — تقودنا إلى القول بأن العقاد قد أخذ نفسه بكل المناهج المعروفة : سلك دروبها وأخذ نفسه بكثير من قواعدها وطرائقها الشكلية والموضوعية إذا استثنينا — إلى حد بعيد — المنهج التاريخى فى صورته السردية التقليدية الملتزمة المتصاعدة من الميلاد إلى الوفاة .

وهذا الحكم العام يجب ألا ينسينا حقيقة مهمة ألمحنا إليها من قبل وهى

أن المنهج النفسى كان أظفر هذه المناهج باهتمام العقاد ، ويأتى فى المرتبة الثانية المنهج التاريخى ويدخل فى محتواه المنهج الاجتماعى ويشترك معه فى هذه المرتبة المنهج الفنى .

وسنرى أن العقاد فى أشهر ترجمتين تمثلان منهجه النفسى وهما ابن الرومى والحسن بن هانىء التفت بقوة إلى أثر البيئة الخاصة والعامة وبصمات العصر بتياراته السياسية والاجتماعية والثقافية .

والعقاد الذى آمن بأن ديوان الشاعر يعد خير ترجمان له يرى كذلك أن « معرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر فى كل أمة وفى كل جيل »(١) .

ويرى العقاد أن « البيئة الخاصة » لها أثرها العميق فى تشكيل شخصية الفنان وتوجيهها وإن اختلف التأثير قوة وضعفا من شخص لآخر تبعاً لدرجة القابلية والاستعداد : فقد يكون لهذه البيئة الخاصة دورها الرئيسى الفعال فى خلق المزاج النفسى للفنان كما اكتشف العقاد فى شكسبير الذى كان « فى أخلاقه وعاداته وريث أسرة ريفية حريصة جد الحرص على السمت والسمعة وكرامة الجاه على سنة أهل الريف فى عصره »(٢) .

بل قد يكون أثرها أدق وأخص من ذلك بكثير كالحال بالنسبة لعمر بن أبى ربيعة الذى تضافرت عوامل متعددة على أن يكون ظاهرة أدبية وظاهرة نفسية قليلة النظير ، فكان شعره كله أوجله فى الغزل ، ومن أهم هذه العوامل إن لم يكن أهمها نشأته فى النعمة على وسامة وفراغ ومن حوله الجوارى والأرقاء يهيئون له من اللهو ما يهيأ للغنى الفارغ من متاعب الحياة ، وقد وصفه بعض من رآه من بنى مخزوم فقال : إنه قد فرعهم طولا ، وجهرهم جمالا ، وبهرهم شارة وعارضة وبيانا » فهو تام الأداة

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ٣ .
(٢) العقاد : التعريف لشكسبير ٤١ .

للغزل ومصاحبة الحسان ، وهو أقرب الفتيان من أبناء الحجاز إلى تمثيل بيئته(١) .

ولكن التأثير البيئي أو الوراثي الأسرى ليس من اللازم أن يكون بهذا العمق دائماً ، بل قد تخف حدته ما كانت السمات والطبائع الذاتية أقوى بكثير من العوامل الخارجية المتسلطة على الشخصية كما نرى فى شخصية شاعر كأبي نواس الذى كان نرجسيا بطبيعة الاستعداد والتكوين الجسدى ، إلا أن التربية الأسرية أو البيئية كان لها دورها فى إنهاء هذا النازع النرجسى حيث كانت أمه تدلله فى إسراف شديد ، وكانت تتخذ من صناعتها الظاهرة وهى الاتجار بملابس النساء وسيلة للجمع بين النساء وطلاب المتع الحرام على مرأى من الفتى ومسمع(٢) .

وينعكس أثر البيئة الخاصة على إنتاج الأديب يتضح ذلك — على سبيل التمثيل — فى الموازنة بين شاعرين كمحمد عبد المطلب ومحمد توفيق البكرى : فالأول قد عاش عيشة الريفى المكنى المثونة ، والبكرى قد عاش عيشة الأمراء والأسرياء ، وإن ساكن القصر الباذخ فى حضارة القاهرة المأخوذ بأوضاع الحضر وأذواقه ومطالبه وأخلاقه مهما يبلغ من جنوحه إلى صحة العربية واستحياء القديم ، فهو يختار من العربية الصحيحة ما يلائمه ، ومن القديم الحى ما هو أدنى إليه ، ولهذا أوشك البكرى أن يحصر بلاغة البداوة الأولى فى الرجز وأغراضه من أقوال العجاج وروبة وذى الرمة ، فلما اختار لفحول البلاغة فى الشعر إذا به يختار لأبى نواس ومسلم بن الوليد وأبى تمام والبحترى وابن الرومى وابن المعتز والمتنبى وأبى العلاء ، ولا يكاد يعدو طبقة العباسيين لأن هذه الطبقة من فحول العربية أقرب إلى مشربه وأشبه بمزاجه ، فالبداوة جزالة الأموى الراجز ،

---

(١) العقاد : شاعر الغزل ٩ .

(٢) العقاد : شاعر الغزل ٩ .

وللحضارة معانى العباسى الشاعر . . كان يحفظ لأهل الجاهلية والخضرمة ويروى أشعارهم ، ويعلق أخبارهم ، ولكنه كان يعيش مع العباسين ويعارضهم ، ويتقبل أغراضهم ، فلا تقرأ له شعراً يعارض به جاهليا أو مخضرما(١) ولكنه عارض المتنبي ، وتأثر كثيراً جداً من معانى ابن الرومى وأبى العلاء وغيرهما (٢) .

أما عبد المطلب فكان بطبيعة نشأته الدينية والبدوية كأنه شاعر من العصور الأولى فى ألفاظه ومعانيه وأغراضه فالشعر عنده « مسألة لغة وفصاحة لغوية ، بل مسألة لغة بدوية عربية لا تتم على أكملها وأرقاها إلا فى أسلوب كأسلوب الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، وأغراض كالأغراض التى نظم فيها أولئك الشعراء »(٣) .

وما يقال عن البيئة الخاصة يقال كذلك عن البيئة العامة أو بيئة المجتمع العام ، فلا يستطيع أحد أن ينكر أثرها أو طوابعها على الأدب والأدباء ، وربما كان من أبرز الأمثلة الدالة فى هذا المقام ما يتضح لنا من تتبع مثل هذا التأثير الفعال فى الأدب العربى فى الأندلس ، فقد ظهر أثر البيئة الطبيعية ، وأثر الحياة الاجتماعية معا فى أعز الفنون على السليقة العربيه وهو الشعر ، فكثر فيه وصف البساتين والرياض وذكر الجداول والأنهار ، وتوسع الشعراء فى تعديد القوافى الذى بدأ فى المشرق بالتسميط والازدواج ، ولم يتوسع المشرقيون فيه لقلة الحاجة بينهم إلى الغناء المشترك والإيقاع على حركات الرقص فى الحلقات الجامعة التى يشترك فيها المنشدون والمنشدات ، فلم يترك الشاعر العربى الأندلسى قافيته التى انفردت بها القصيدة العربية بل احتال على التوفيق بينها وبين تنويع الأدوار للمنشدين والمنشدات بالإكثار

---

(١) العقاد : شعراء مصر ٥٥–٥٦ .
(٢) أنظر السابق ٥٦–٥٨ .
(٣) العقاد : شعراء مصر ٤٧ وأنظر كذلك من ص ٤٢ إلى ص ٥٢ .

من مواضع القافية وتوزيعها على حسب مواضع الإعادة والترديد(١) .

فالبيئة الجديدة إذن فى صورتها الطبيعية والاجتماعية كان لها أثرها الفعال فى الشعر العربى فى المعانى والأفكار والأخيلة وشكل القصيدة نفسها .. وماكان للشاعر العربى أن يبقى فى البيئة الجديدة بصورته التقليدية المعروفة .

وقد اهتم العقاد أيما اهتمام ببيئة الشاعر فى ثلاث من دراساته هى : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى وشاعر الغزل وجميل بثينة .

وكتابه الأول دراسة سريعة لأحد عشر شاعرا وشاعرة واحدة من خلال البيئة المصرية ، وقد أعطى العقاد اهتماما خاصا متأنيا لكل من البارودى وشوقى . وهو فى هذه الدراسة يقترب من المنهج التاريخى وان لم يعرض « لإسهاب فى ترجمة أو عناية بنقد وموازنة إلا ما يقتضيه البحث من تقسيم البيئات و آثارها فى مذاهب الشعراء »(٢) .

والعقاد — وان آمن كما ذكرنا بأن معرفة البيئة ضرورية فى نقد كل شعر فى كل أمة وفى كل جيل— يرى أنها ألزم فى مصر على التخصيص . وألزم من ذلك فى جيلها الماضى على الأخص ، ويعلل ذلك بأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفات لا تجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير العربية التى كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا ، وهى حتى فى هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا مرتبة واحدة لاختلاف درجة التعليم فى أنحائها وطوائفها بل لاختلاف نوع التعليم بين من نشئوا على الدروس الدينية ، ومن نشئوا على الدروس العصرية . والاختلاف بين هؤلاء جميعا وبين من أخذوا بنصيب من هذا وذاك(٣) .

---

(١) العقاد : شاعر أندلسى ص ٨٧ .
(٢) العقاد : شعراء مصر ص ٦ .
(٣) العقاد : شعراء مصر ص ٣ .

ولكن هذا الاختلاف أو هذا التباين لا يمثل فى الواقع « خصوصية» تتميز بها البيئة المصرية فى الجيل الماضى — كما يرى العقاد — فمازال هذا الاختلاف وهذا التباين قائما فى جيلنا الحاضر ، وهو يمثل « حالة » كانت قائمة فى الشعر العربى من قديم ، حتى فى العصر العباسى الذى يعد أزهى العصور الإسلامية حضارة ، وأوفاها حظا من الثقافات والفلسفات الأجنبية وبخاصة اليونانية والفارسية . فقد اختلف حظ الشعراء والأدباء وموقفهم من هذه الحضارات الوافدة فى أفكارها ومعانيها وصورها وألفاظها : فقد كان هناك الكتاب الذى تأثر بهذه الثقافات إلى أبعد حد كابن المقفع والكاتب ، الذى يمثل الثقافة العربية فى صورتها الملتزمة كالجاحظ . والشاعر الراجز الذى حافظ على عربية الأقحاح مثل العجاج ، والشاعر الذى كان مرآة للحضارة فى نقائصها وعربدتها وتهتكها كأبى نواس .

فهى حال لا تختلف عنها حال مصر فى الجيل الماضى ، تلك الحال التى وصفها العقاد بقوله « قد كان من أدبائها من درس فى باريس ، ونشأ على نشأة أهل الأستانة ، ومنهم من درس فى الجامع الأزهر ونشأ فى قرية من قرى الصعيد ، وكان منهم من شب فى حجر الحضارة ، ومنهم من شب فى قبيلة بادية .. وكان منهم من اطلع على أعرق أساليب العربية ومنهم من كانت لغته فى نظمه لغة الأحاديث اليومية لا تزيد عليها إلا قواعد الإعراب(١) .

فالبيئة المصرية بهذه الصورة لا تتمثل فيها « خصوصية فارقة » تميزها عن غيرها من البيئات على مدار العصور .

وبعد هذا الملحظ هناك عدة ملاحظ تسجل على دراسة

---

(١) السابق ص ٤ .

العقاد للبيئة المصرية فى الجيل الماضى ومنهج العقاد فى تحديد ملامحها ومكان الشاعر فيها :

١ – اهتم العقاد بالجانب الفنى للشعراء أكثر من اهتمامه بالجانب التاريخى والاجتماعى ، ولم تظفر دراسة البيئة وأبعادها وتأثيراتها باهتمام كبير .
والعقاد فى تناوله للجانب الفنى يصدر أحكاما عامة فضفاضة تفتقر فى كثير منها إلى السند العقلى والتعليل الفنى والمنطق من جهة وتفتقر كذلك إلى « التحديد العلمى » الدقيق من جهة أخرى مما سنفصل فيه الكلام فى مقام حديثنا عن المنهج الفنى .

٢ – دراسة العقاد للبيئة المصرية بصفة عامة – إذا استثنينا – دراسته لبيئة البكرى وعبد المطلب – كانت دراسة مسطحة بلا أعماق ، ولا يشفع للعقاد ما صدر به كتابه من أنه لم يقصد إلى الحصر والاستقصاء فيمن عرض لهم من شعراء هذا الجيل ، وإنما قصد إلى التمثيل الذى يغنى فيه الواحد عن الكثرة والإجمال عن التفصيل(١) . فحكمنا فى نطاق هذا الواحد وفى نطاق هذا الإجمال حيث لا تلازم بين التعميق والتفصيل . كما أنه لا تلازم بين السطحية من جهة والايجاز والإجمال من جهة أخرى .

على أن الكتاب لم يخل من تفصيل واستطرادات متعددة : فدراسته لشوقى ومحمود سامى البارودى قد ظفرت بنصف الكتاب على وجه التقريب .

ولنجتزىء بمثال واحد يغنينا عن أمثلة : يقول العقاد : إذا أتيح لك أن تحضر مجلسا من مجالس الظرفاء القاهريين فى الجيل الماضى خيل إليك أنك فى حجرة رجل نائم مريض : فالكلام همس ، والخطو لمس ، والإشارة فى رفق ، وسباق الحديث لا إمعان فيه وكل ما هنالك يوحى

(١) العقاد : شعراء مصر ص ٥ .

إليك الخوف من الحركة والإشفاق من الشدة إلا ساعة الضحك في بعض الأحايين ، فقد يصحو فيها المريض ، وتعلو طبقة الأصوات ، وليستمع المريض الذى كان نائما قبل هنيهة بعض ما يجلب السرور من الضحكات والمناقشات دون أن يحفز الخاطر أو يستجيش الضمير .

وتلك حال معهودة فى أذواق الأمم التى لها نصيب عريق من الحضارة ولم يبق لها نصيب من قوة السلطان ودفعة الحياة .. ويتفق لهذا الذوق المترف الناعم أن يكون صادقا لا تصنع فيه كما يتفق له أن يكون كاذبا كله تصنع واختلاق ، وإنما الفرق بين صادقه وكاذبه أن الأول يغار حقا على سلامة النائم المريض فهو يتمشى أو يتكلم برفق مطبوع ، وهوادة خالصة من الرياء ، وأن الثانى يتكلف الغيرة فيمشى المشية بقدمه . ولا يمشيها بقلبه ، ويهمس بشفتيه ، ولا يهمسها بفكره ، ولكنهما على السواء لا يبتعدون عن سرير النائم المريض .

فى مثل هذه البيئة نشأ إسماعيل صبرى الشاعر الناقد البصير بلطائف الكلام ، فنشأ على ذوق قاهرى صادق يعرف الرقة بسليقته وفكره ، وليس يتكلفها بشفتيه ولسانه(١) .

وهو كلام — كما هو واضح — فيه من الشاعرية أكثر مما فيه من التعميق الواعى لتبين ملامح البيئة وخصائصها وتتبع تأثيرها ومدى قدرتها على توجيه طاقات الشاعر وإنمائها أو الحد منها .

٣ — ويرى العقاد أن البيئات لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين فلا موجب إذن لتقديم السابق على اللاحق فى الزمان(٢) ، ومن ثم لم يلتزم العقاد فى كتابه عن شعراء مصر وبيئاتهم . لم يلتزم الترتيب التاريخى فى إيراد الشعراء وحياتهم ووجودهم على مسرح الواقع الأدبى .

---

(١) العقاد : شعراء مصر ص ٣٢-٣٣ .
(٢) السابق ص د .

فترتيب حافظ ابراهيم هو الأول ، وشوقى هو الأخير بعد البارودى مباشرة ، بينما يأتى حفنى ناصف بعد حافظ .

والفكرة التى يبرر بها العقاد هذا الخروج على الترتيب الزمنى وهى « أن البيئات لا تترتب على التعاقب أو على ترتيب السنين » فكرة غير واضحة من جانب وغير سديدة من جانب آخر : فمن حق العقاد ألا يلتزم « الترتيب الزمنى » بالنسبة لوقائع التاريخ فى حياة الشخصية الواحدة فى سبيل رسم الصورة الإنسانية للشخصية الواحدة بكل ملامحها وسماتها ، وهو منهج أحرز فيه نجاحا لا شك فيه . أما فى نطاق العصور والبيئات فالترتيب الزمنى بأحداثه وتياراته واتجاهاته المختلفة ضرورة لا معدى عنها حيث يؤثر السابق فى اللاحق بشخصياته واتجاهاته العلمية والأدبية والسياسية : فإمامة البارودى للشعر ، وتفرده على عرش الزعامة الأدبية كباعث النهضة الشعرية فى العصر الحديث ، مثل هذا الحكم لا يمكن إصداره والإيمان به إلا بعد الدراسة القبلية الواعية لبيئة الأدبية وحال الشعر قبل البارودى ، وإلا كان حكما هشا لا يقوم على أساس . وتميز الشاعر لا يمكن اعتباره إمامة إلا بتفوقه على الماضى وعظمته فى الحاضر وأثره فى اللاحق .. حلقات ثلاث متكاملة لا انفصام بينها .

ومن عجب أن العقاد فى دراسته عن حافظ ابراهيم يعرض للبواعث الاجتماعية والنفسية والفنية والسياسية التى جمعت بين حافظ والبارودى والتى أجملها فى حياة الجندية وإيثار الجزالة والفحولة والنزوع إلى الثورة والتمرد وتتلمذهما على الشيخ حسين المرصفى(١) . وبعد مائة صفحة درس فيها العقاد تسعة شعراء آخرين تأتى دراسة مطولة عن البارودى ، ولو تصدرت هذه الدراسة الكتاب لكان ذلك مسايرا لمنطق الأشياء من ناحية ، وأعون على فهم حافظ ابراهيم وغيره ممن عاصروه من ناحية أخرى .

---

(١) أنظر السابق ص ١٢٣ .

لذلك كانت دراسة العقاد للبيئة المصرية فى هذا الكتاب — زيادة على السطحية التى أشرنا اليها تتسم بالتفكك والانبتات ، فهى لا تمثل حلقات متصلة فى سلسلة البيئة الواحدة .. بيئة مصر ، وموجات متدفقة فى نهر واحد هو « الجيل الماضى » .. ومن ثم تكاد « الوحدة الجامعة » تكون مفقودة بينها ، وحلقات السلسلة الواحدة قد تختلف أو تتباين ، ولكن هذا الاختلاف لا ينفى عنها تشابكها فى وحدة واحدة . وموجات النهر قد تختلف قوة وضعفا ، ولكن لا يستطيع أحد أن ينكر أن أولها بآخرها موصـول .

ولنكتف بهذه النظرات السريعة فى منهج العقاد ووجهة نظره فى دراسة البيئة والعصر وذلك فى دراسته عن شعراء مصر تلك الدراسة التى يمكن اعتبارها « تراجم أو صورا جانبية » لنتبين طريقته ووجهته فى دراسة البيئة والعصر فى تراجمه الكاملة معولين بخاصة — على ترجمتين من أهم تراجمه هما عمر بن أبى ربيعة وجميل بثينة :

المجتمع العام — شأنه شأن الأسرة والمربى الخاص أو البيئة الخاصة — له توجيه وتأثيره الذى لا ينكر على شخصية الشاعر وأدبه ، وتأتى طوابع العصر وتياراته السياسية والأدبية وذوقه العام لتترك بصماتها كذلك على أدب الشاعر ووجهته ونظرته للحياة والنـاس والدين والأخلاق .

والقرن الأول للهجرة يمكن أن يسمى عصر تحول فهو .. كما يرى العقاد — قرن حافل بأحداث السياسية , تحولت فيه الدولة الإسلامية من نظام إلى نظام ، ومن قطر إلى قطر ، ومن سيرة إلى سيرة : فخرجت من الخلافة إلى الملك الموروث ، ومن الحجاز إلى الشام ، ومن بساطة الحياة الدينية إلى بذخ المعيشة الحضرية التى جمعت بين بقايا حضارة الفرس وبقايا حضارة الروم .

وأوجز ما يقال فى تلك البيئة أنها البيئة التى تخرج أمثال جميل

من شعراء البادية المحيطين بالحضارة الحجازية والمتصلين بحواضر الإسلام فى مصر والشام. فالعصر الذى عاش فيه جميل بالحجاز كان عصر استئناف للحياة الحجازية قبل ظهور الدعوة الإسلامية ولكن على نحو جـديد(١) .

ويفصل العقاد هذه الحال الجديدة ويردها إلى مآصلها الأولى ومراحلها المختلفة التى يمكن حصرها فى ثلاث :

١ — فى العصر الجاهلى كانت المدن الحجازية مقاصد الناس للمناسك والتجارة ، وكانت مراكز التجارة والقوافل والثراء فاجتمع مع كل أولئك الترف واللهو والإباحة .

٢ — ثم ظهرت الدعوة الإسلامية فشغلت الناس بالجهاد وصرفتهم إلى حين عن دواعى اللهو والترف .

٣ — ثم خفت قبضة الدين بعد عصر الخلفاء الراشدين وانتقلت الدولة من عواصم الحجاز إلى عواصم الشام فكان الارتداد إلى مظاهر الترف والدعة والفراغ والمجون حيث لا رقابة ولا وازع من تقوى واستراح الحكام إلى تشجيع مثل هذه الحياة حتى ينصرف الناس عن الجد والطموح والسياسة(٢) .

واستأنفت الحواضر الحجازية تاريخا قديما طويلا فى اللهو والمجون وعادة الظرف المأثور فى عرف أولى النعمة أن يصبحوا ويمسوا بين المنادمة والمسامرة وأحبها وأشبعها حديث الغزل وشبابات الغرام(٣) .

وانطلاقا من هذا التحليل يخلص العقاد إلى أن القرن الأول الهجرى

---

(١) العقاد : جميل بثينة ص ٧ .
(٢) العقاد : جميل بثينة ص ٨ .
(٣) أنظر السابق ص ٩ .

كان عصرا غزليا فى جميع أطرافه يشغله الغزل ولا يزال شاغله الأول فوق كل شاغل سواه ، وربما عيب على الرجل أن يتجافى عنه ويتوقر منه كأنه مطالب به مدفوع اليه ، وليس قصارى الأمر فيه أن يسيغه ويأنس إليه . فما من عالم ولا أمير ولا سرى بلغت إلينا أخباره وأحاديثه إلا كانت له من رواية الغزل والاستماع اليه نصيب موفور ، وما من شدة كانت لا تلين له حتى شدة المحارم والحرمات(١) .

وقد يكون الغزل فنا شغل الناس فعلا فى جزء من القرن الأول الهجرى ، ولكن التعميم الحاد بهذه الصورة يتجافى مع روح العلم ، فهو يوحى بأن ديوان الشعر العربى قد خلا إلا من شعر الغزل مع أن الأغراض الأخرى ومن أهمها الشعر الحزبى والشعر السياسى كان لها مكانها المرموق أيضـــا .

ورأى العقاد من ناحية أخرى يغفل « الصوت الآخر » فلم يكن كل الفقهاء وكل الناس يروون شعر الغزل ويميلون إليه كما ذكر العقاد بأسلوب الحصر أو القصر ، بل كان هناك من يحرم على نفسه وعلى غيره الغزل وشعر الغزل ، ومن هؤلاء على سبيل التمثيل الحارث بن أبى ربيعة أخو عمر ، وقد وصفه العقاد نفسه بأنه كان متدينا شديد النفور من الغزل ومصاحبته الحسان ، وقيل - كما ينقل العقاد - أنه وهب أخاه عمر ألف دينار على أن يترك الغزل ولا يرجع اليه ، وأنه كان عنده يوما فأرسله فى حاجة لها ونام مكانه ، فاذا بالثريا قد ألقت نفسها عـليه تقبله ، فصاح بها : « أغربى عنى فلست بالفاسق أخزاكما الله » وعلم عمر بالخبر حين عاد فقال للحارث « أما والله لا تمسك النار أبدا وقد ألقت نفسها عليك » فقال أخوه : « عليك وعليها لعنة الله »(٢) .

---

(١) العقاد : شاعر الغزل ص ١٦ .

(٢) العقاد : شاعر الغزل ص ١٢ .

وجوان ابن شاعر الغزل لا يتحمس للغزل كأبيه بل إنه ليغضب غضبا شديدا لأن العرجى زج باسمه فى قوله :

شهيدى جـــوان على حبهـــــا   أليس بعدل عليها جوان(١)

فاذا كان هنـاك من الفقهـاء وعلية الناس من يتحمسون للغزل ويميلون إليه ويروونه ، فقد كان هنـاك كذلك من يتحرجون من روايته أو الاستماع إليه ، وهى ظاهرة فنيه تكاد تكون انعكاسا للسنن الاجتماعية والأخلاقية والنفسية على مدار العصور فى كل البيئات : فالعصر الجاهلى قد عرف خلق الفتك والفسق وقطع الطريق ، ولم يخل من خلق التعفف والزهادة والإيمان بالله والحق والسلام ، عرف العصر امرأ القيس كما عرف زهير ابن أبى سلمى. والعصر العباسى نفسه . وهو أضرى العصور تهتكا وأشدها التصاقا بماديات الحياة وملاذها .لم يخل من طوابع التصوف والزهادة والنسك والانصراف عن الحياة ، فاتسع لمثل أبى نواس وبشار بن برد ، كما اتسع لمثل أبى العتاهية والعباس بن الأحنف . وهى حقيقة تهز هذا التعميم الصارخ الذى يعد من أهم المآخذ التى تسجل على كثير جدا من أحكام العقاد الفنية والتاريخية والاجتماعية .

فاذا ما غضضنا الطرف عن هذا المأخذ بقى التعليل التاريخى والاجتماعى لاتساع حواضر الحجاز للغزل الذى رفع لواءه فى القرن الأول عمر بن أبى ربيعة وقصر ديوانه عليه — سليما صحيحا .

ويدخل فى نطاق هذا الحكم — كما يرى العقاد — البادية من حول الحواضر الحجازية لأن البادية أفرغ للغزل ، وأرحب به مجالا من الحاضرة على غير ما يتبادر إلى الذهن من الخطوة الأولى(٢) لأن البدوى والبدوية يستعيضان بالغزل عن عشرات من الملاهى الحضرية التى تدور عليه وتحوم حوله

(١) أنظر السابق نفس الصفحة .
(٢) العقاد : جميل بثينة ص ١٤ .

فى المدينة الكبيرة(١) فالغزل وحده عند البدوى عوض من هذه الأنواع من أحاديث الرجل والمرأة فى المدينة العامرة ، وهذا مع كثرة الشواغل فى المدن ، وقلة الشواغل فى البوادى إلا ماكان من رعى أوسقى يقربان بين الرجل والمرأة ، ويلجئانهما إلى الغزل ، ولا يشغلانهما عنه ، فضلا عن معيشة الفطرة بين الأحياء التى لاتنقطع فيها صلات الذكور والإناث وليس الإنسان بدعا بينها فى هذه الغريزة الفطرية(٢) .

فالعقاد يرى أن بيئة البدو أولى بالغزل وأخصب له لأسباب متعددة تتلخص فيما يأتى :

١ — قلة الملاهى الشاغلة فى البادية وكثرتها فى المدن فالغزل هنا حاجة نفسية تمثل نوعا من التعويض .

٢ — اتساع وقت البدوى وطول فراغه بعكس المدنى .

٣ — البدو فى اختلاطهم وتعاملهم وعلاقتهم أقرب من أهل المدن إلى الفطرة التى تبعث الغزل وتنميه .

وهى تعليلات حقيقية : ففى انبساط الوقت والفراغ فى هذه البيئة مجال خصب للحب ينبت فيه وتمتد جذوره ، وتعلو سوقه . يقول الجاحظ : رجلان من الناس لا يعشقان عشق الأعراب : أحدهما الفقير المدقع ، فإن قلبه يشغل عن التوغل فيه وبلوغ أقصاه ، والملك الضخم الشأن لأن فى الرياسة الكبرى ، وفى جواز الأمر ونفاذ النهى ، وفى ملك رقاب الأمم مايشغل شطر قوى العقل عن التوغل فى الحب والاحتراق فى العشق »(٣) .

---

(١) السابق نفس الصفحة .
(٢) العقاد : جميل بثينة ص ١٥ .
(٣) د . أحمد الحوفى : الغزل فى العصر الجاهلى ١٣٥ .

وزيادة على ما ألمحنا إليه من ملامح طريقة العقاد فى تناول البيئة والعصر فى دراسته لشعراء مصر وبيئاتهم بخاصة(١) ، وبعد أن عرضنا نماذج من معالجة العقاد لهذا الموضوع فى تراجمة التامة المستقلة نستطيع أن نتكشف الملامح والأبعاد الآتية :

١ — يؤمن العقاد بالأثر الفاعل للبيئة والعصر بلا حدود ، وهو يقترب فى هذه الوجهة من مذهب تين الذى ردده طه حسين ، وآمن به فى ذكرى أبى العلاء(٢) . فالعقاد يرى أن جميلاً وشعراء العشق جميعا فى عصره يعتبرون ثمرة عهد لا بد أن يثمرهم ، وإنما وجه الغرابة أن تتهيأ أسباب ظهورهم ولا يظهروا ، وليس وجه الغرابة أنهم ظهروا فى تلك البيئة وفى ذلك الزمان(٣) .

وعمر بن أبى ربيعة أقرب الفتيان من أبناء الحجاز إلى تمثيل بيئته حيث نشأ فى مجتمع الحضارة اليمنية والحجازية فى القرن الأول للهجرة ، أى فى القرن الذى هدأت فيه بالحجاز حركة الدعوة النبوية ، كما هدأت فيه حركة السياسة بانتقال الدولة وعاصمتها إلى الشام ، ثم بقيت له بعد هدوء هاتين الحركتين بقايا الترف القديم من عهد الجاهلية وطوالع الترف الجديد فى دولة الاسلام(٤) .

ولكن العقاد من ناحية ثانية يرى أن العصر والبيئة قد يكونان أقل قدرة وغلبة من الشخصية الشاعرة حيث تكون الموهبة الذاتية أو الحقيقة النفسية أو الآفة المرضية أقوى وأعتى من طبيعة العصر والبيئة : فهو يرى أن شاعرا كأبى نواس لو نبت فى بيئة اجتماعية تخالف بيئته تلك لما انثنى عنانه إلى غير المواطن التى تجذبه إليها آفته النفسية (النرجسية)

---

(١) أنظر ص ٢٢٦ من هذا البحث .
(٢) أنظر ص ٦١ من هذا البحث .
(٣) العقاد : جميل بثينة ص ٤ .
(٤) العقاد : شاعر الغزل ص ٩ .

لأن هذه الآفات فى نظرى كالثمرات فى التربة المزروعة تمتص كل ثمرة من أرضها وهوائها وضيائها ما يلائم بذورها ويوائم طعمها وشكلها ولونها ، وإلى جانبها على مد الباع ثمرة أخرى تمتص من التربة والجو طعما غير ذلك الطعم وشكلا غير ذلك الشكل ولونا غير ذلك اللون ، وفى البذور سر ذلك التباعد على القرب بين الثمرتين(١) .

ويجزم العقـاد بأن ابن الرومى فى أى عصر ظهر لا يكون إلا شاعراً أو صاحب عمل فنى بسبيل من الشاعرية(٢) فهو لا يصلح إلا للشعر وما إليه ، ولا ينفعه العصر إن لم ينفعه فى هذا المجال ، فاذا تمهد له الشعر فقد استوى على نهجه ، وإن لم يكن شاعراً فهو لا شىء(٣) .

وتقييم أثر البيئة والحكم على مدى عمق هذا التأثير فى شخصية الشاعر وموقع هذا التأثير فى قائمة المؤثرات الأخرى – كما هو واضح – يختلف باختلاف الشخصية وحظها من « السواء » أو الاختلال ، من القابلية والاستجابة أو الرفض والتمرد .

ومن تراجم العقاد يفهم أن البيئة ذات دور رئيسى فعال على شخصية شاعرين كعمر بن أبى ربيعة وجميل بن معمر ، بينما كانت ذات دور مساعد بالنسبة لشخصية أبى نواس وابن الرومى ، والأول – كما يرى العقاد مريض بآفة النرجسية الجنسية ، والثانى «مصاب » بالاختلال العصبى » . أما عمر وجميل فشخصيتان سويتان ، وإن ألمح العقاد إلى أن شخصية الأول ذات طبع أنثوى(٤) وأن جميلا مغرم بحب تعذيب النفس(٥) وهو ما يسمى فى علم النفس بالماسوكية ، ولكن هذه الطوابع النفسية لا تبلغ من نفسيهما مبلغ الآفة التى تفرض على شخصية صاحبها قدرة الرفض أو التمرد على البيئة ، أو على الأقل أن تكون قابلية الشاعر للمؤثرات الداخلية النفسية أقوى بكثير من قابليته للمؤثرات الخارجية للعصر والبيئة .

(١) العقاد : أبو نواس ص ١٠٩ .
(٢) العقاد : ابن الرومى ص ٥٦ .
(٣) العقاد : ابن الرومى ص ٥٧ .
(٤) أنظر شاعر الغزل من ص ٤٠–٤٣ .
(٥) أنظر جميل بثينة ص ٣٨ .

فالبيئة إذن آثارها التى لا يمكن أن ينكرها إنسان ، وإن تفاوتت هذه الآثار . وظواهرها وانعكاساتها تتسم بما يمكن أن يسمى « بالقهر الاجتماعى » ، وهذه الظواهر لا تتساوى فى التأثير أو القهر للأسباب والاعتبارات التى أشرنا إليها آنفا « ولكن إذا اختلف القهر شدة أو ضعفا فهو موجود دائماً ولو لم يشعر المرء به حين يستسلم له »(١) . ويقول دوركايم « حقاً إننى لا أشعر بهذا القهر ، أو لا أكاد أشعر به حين استسلم له بمحض اختيارى ، وذلك لأن الشعور بالقهر فى مثل هذه الحال ليس مجديا ، ولكن ذلك لا يحول دون أن يكون القهر خاصية تتميز بها الظواهر الاجتماعية(٢) .

٢ — ودراسة العقاد للبيئة والعصر قد تمتد إلى عشرات من الصفحات كما نرى فى ابن الرومى(٣) . ولكنها تقل كثيراً عن ذلك فى تراجمه الأخرى(٤) ، وهو فى رسم ملامح البيئة يعتمد على الأخبار التاريخية من مآصلها الأولى مثل كتاب الأغانى ، وقد يستعين أحيانا بشعر الشاعر المترجم له. ولكنه فى ابن الرومى اعتمد فى استنباط ملامح العصر السياسية والاجتماعية والثقافية لا على الروايات والأخبار التاريخية فحسب بل على شعر الشاعر بصورة أساسية ، بل إنه فى كثير من الأحيان قدم شعر ابن الرومى على التاريخ المروى فى تصوير جوانب العصر والبيئة .

وعلى الرغم من عناية العقاد بدراسة البيئة والعصر فى تراجمه ، وفى ابن الرومى بخاصة فاننا نشهد للعقاد أنه لم يبتعد عن « شخصياته » فى حديثه عن البيئة : فالقارىء يشعر دائماً بحضور الشخصية التى يتحدث العقاد عنها وعن بيئتها وعصرها قبل أن يتناولها العقاد بالرسم والتحليل :

---

(١) د . محمود قاسم : المنطق الحديث ومناهج البحث ٣٢٧ .
(٢) السابق ص ٣٢٨ .
(٣) انظر ابن الرومى من ص ١٠ إلى ص ٦٠ .
(٤) أنظر شاعر الغزل ١٥—٢٧ وجميل بثينة ٧—٢٠ وأبو نواس ٩٥—١١٩ .

ولعل مرجع ذلك قدرة العقاد فى أنه لا يفصل من شأن البيئة والعصر ولا يعطى من ملامحهما إلا بقدر مقتضيات الضرورة الفنية ، أو بتعبير آخر بقدر ما يساعد على تصور شخصية المترجم ومكانها فى هذه البيئة وذلك العصر ، وهو فى ذلك محكوم أو مؤثر لمبدأ « الانتقاء المصور » من أحداث التاريخ ومن شعر الشاعر ، وإن لم يعط اهتماما كبيراً فى بعض الأحيان — كما سنعرف قريبا — لتوثيق وقائع التاريخ والوقوف على حظها من القوة أو الوهن .

والخلاصة أن العقاد حين يرسم ملامح البيئة لا ينفصل عن شخصياته بالإبعاد فى الإسهاب والتفصيل كما فعل طه حسين فى تجديد ذكرى أبى العلاء(١) بل كأنما كان ينظر إلى البيئة والعصر من خلال « الشخصية » حتى يخيل إليك أنهما لم يخلقا إلا لها .

٣ — وإذا كانت دراسة البيئة وملامح العصر وأثر كل أولئك فى شخصية الشاعر . . . إذا كان كل ذلك موجوداً مشهوداً فى كل تراجم العقاد بغض النظر عن المنهج الغالب على الترجمة فإن العقاد يكاد يغفل جانباً مهما جداً من « تفاعل » الشاعر مع بيئته : إن التفاعل تأثر وتأثير ، وجانب « التأثر » محظى من العقاد بالحظ الأوفى . . ولايكاد جانب التأثير : تأثير الشاعر فى عصره وبيئته . . تأثيره فى معاصريه ومريديه ، لا يكاد هذا الجانب ينال من العقاد اهتماماً يذكر ، مع أن جانب التأثير هذا قد يكشف من ملامح شخصية « المؤثر » الشىء الكثير . والشاعر « فى تشكيله الفنى وفى تأثره وتأثيره يعيش كذلك فيما يمكن أن نسميه بالبيئة غير المباشرة ، وهذه البيئة لا ترتبط بفترة زمنية معينة بالنسبة للشاعر ، فكثير من الشعراء يعيشون داخل إطار عصرنا الزمنى بجسومهم فقط ، ولكنهم بأفكارهم واتجاهاتهم قد يعيشون داخل إطار ثقافى يرجع إلى عهد بعيد »(٢) .

(١) أنظر ص ٤١ من هذا البحث .
(٢) د . محمد مصطفى هدارة : مقالات فى النقد الأدبى ص ٢٨ .

وقد يكون الامتداد الفنى للشاعر بعد وفاته أقوى بكثير من « وجوده الفنى » فى حياته لأسباب قد تتعلق بشخصيته أو بمجتمعه مما لا يتسع المقام لتفصيله . ولعل شاعراً كالبارودى يعد أصدق مثال فى هذا المقام .

٤ — والعقاد فى تحليل الظواهر الاجتماعية والفنية ، وتعليل حقائق المجتمع وظواهر التاريخ والأخلاق لا يؤمن بالعلة الواحدة أو السبب الواحد ، لأنه كان يرى أسبقية قوانين الحياة على قوانين المجتمع . . وقوانين المجتمع نفسه هى قوانين حياة أضاف إليها الوجود الاجتماعى تفصيلات وتفريعات »(١) .

وكثيراً ما يوفق العقاد فى كشف العوامل التى تتضافر مع البيئة الخاصة والعامة ، وتتفاعل معها لتشكيل النسيج الفنى والنفسى للشاعر : فابن الرومى المختل الأعصاب الغريب الأطوار ، المحروب من القدر القليل الحيلة المرهف الإحساس ما كان ليستطيع أن يكون شخصية « نافذة » أو بالتعبير الحديث « شخصية ذات حيثية » فى مجتمع النفعية والدهاء والخداع (٢) .

ولكن التوفيق يتخلى عن العقاد أحيانا : فالعقاد مثلا يعلل إمامة عمر بن أبى ربيعة لمدرسة اللاهين بالغزل بأنه كان على يسار يعينه على اللهو والفراغ ، وكان على وسامة مقبولة ، وشأن يرفع شأن غزله فى قلوب النساء(٣) .

ويرى العقاد أن للوراثة دخلا كذلك فى غزله إذا صح ما قيل فى ترجمة حياته أن أمه كانت أم ولد يقال لها (مجد) سبيت من حضرموت أو من حمير ، ومن هناك أتاه الغزل إذ يقال غزل يمانى ودل حجازى(٤) .

(١) أنظر الديدى : الفلسفة الاجتماعية عند العقاد ١٥٨–١٦٠ .
(٢) أنظر العقاد : ابن الرومى ١٨٢–١٩٩ .
(٣) شاعر الغزل ص ٤٠ .
(٤) السابق نفس الصفحة .

ومسألة الوراثة هذه تحتمل جدلا قد لا تصمد أمامه ، أما بيت القصيد فالتعليل الرابع لسبق عمر فى هذه الصناعة ، وهو أنه كان ذا جانب أنثوى فى طبعه . ويستدل العقاد بشعر عمر على وجود هذا الجانب الأنثوى فيه :

١ - فهو ينم على ولع بكلمات النساء واستمتاع برواتيها والإبداء والإعادة فيها ، مما لا يستمرئه الرجل الصارم الرجولة .

٢ - وأنه كان يشبههن فى تدليل اسمه ، وإظهار التمنع لطالباته .

٣ - كما كان يكثر من تدليل اسمه بين تلقيب وكناية وتسمية كما يعهد فى أحاديث النساء : فهو تارة أبو الخطاب ، وتارة المغيرى ، وتارة عمر .. الخ (١) .

ولعله من فضول القول أن نقرر أن الطابع الأنثوى فى الرجل لا يجعل منه إماما من أئمة الغزل ، ولا يمكن أن يكون سبباً من أسباب تعلق النساء به ، بل العكس هو الصحيح ، فما زالت المرأة السوية من قديم الزمن تتعلق دائما بالرجل القوى « والمزايا التى تستهوى النساء من الرجال لا تحصى فى تعدد أنواعها ودرجاتها فمنها القوى والجمال والشهرة واللباقة والظرف وعلو المكان وبسطة الجاه ، ومنها ما يرضى غرورها ، وما يرضى جسدها ، وما يرضى ذوقها ، وما يرضى فؤادها »(٢) أما حب المرأة للرجل وإعجابها به لأنه ذو طابع أنثوى فهو أمر لا يسيغه العقل ، ويكذبه الواقع المشهود .

ونحن نخالف العقاد فى قوله أن عمر كان ذا جانب أنثوى فى شخصيته والشواهد التى ساقها العقاد لا تؤدى إلى النتيجة التى حرص على استخلاصها أو بتعبير آخر قدمها ثم راح يبحث عما يؤيدها من شعر عمر بطريقة لا تخلو من التمحل والافتعال .

(١) شاعر الغزل ص ٤٠-٤١ .

(٢) العقاد : هذه الشجرة ص ٨٣ .

فعمر كان يسوق كلمات النساء غالبا فى مجال القص والرواية لمغامراته الغرامية ، وقد برع فى هذا المجال براعة خارقة ، وهو حين يصوغ هذه المشاهد القصصية بحوارها يحرص على « الواقعية الفنية » حتى كان هذا الحوار بل قصائده بصفة عامة من أقدر القصيد العربى لا على تصوير شخصية عمر فحسب بل تصوير نفسية المرأة فى كثير جداً من جوانبها وملامحها .

ولم يكن عمر بن أبى ربيعة بدعا فى هذا المسلك الفنى ، فجميل بن معمر إمام العذريين والغزل العذرى لا تكاد قصيدة من قصائده القصصية ذوات الحوار تخلو من مثل هذه العبارات التى تفيض بأنثوية المرأة وتكشف عن مشاعرها الخاصة . وهو صاحب البيت المشهور :

ألا أيها النوام ويحكم هبوا   أسائلكم هل يقتل الرجل الحب

وقد علق عليه صالح بن كيسان بأن شطره الأول « أعرابى » فى «شملة» وأن شطره الثانى « كأنه مخنث يتفكك من مخنثى العقيق »(١) مع أن جميلا كان — كما رآه العقاد — « صعبا لا يقاد أو كان على شىء من العناد والخيلاء»(٢)

فاستعمال عمر لهذه الكلمات الأنثوية إنما يمثل « سمة أو ميزة فنية » أكثر من تمثيله « سمة نفسية أو خليقة عمرية » .

وقد يقال ربما كان لنشأة عمر فى نعيم ورغد ويسار أثر كبير فيما نراه فى شعره من رقة وطراوة . ولكن ما القول فى شاعر نشأ فى ضراوة الفقر وظلام العمى واشتهر بجزالته وقوته وخشونته وضخامته ودمامته وفجوره ومع ذلك كان فى شعره من كلمات الإناث نصيب كبير وأعنى به بشار ابن برد . يقول بشار فى أحد مشاهده القصصية الغرامية :

أذرت الدمع وقالت ويلتى   من ولوع الكف ركاب الخطر
أمتا بدد هذا لعبى   ووشاحى حله حتى انتثر (٣)

---

(١) أنظر ديوان جميل ٢٥ والموشح للمرزبانى ٣١١-٣١٣ .
(٢) جميل بثينة ص ٢١ .
(٣) أنظر النويهى : شخصية بشار ص ٢٠٥ .

وأشهر من ذلك وأدل رائعته القصصية المشهورة التى مطلعها :

قد لامنى خليلاى عمر ... واللوم فى غير كنهه ضجر(١)

وفيها يقول على لسان الفتاة التى اغتصبها :

أنهض فما أنت كالذى زعموا ... أنت وربى مغازل أشر
قد غابت اليوم عنك حاضنتى ... فالله لى منك فيك ينتصر
يارب خذ لى فقد ترى ضعفى ... من فاسق الكف ماله شكر
أهوى إلى معضدى فرضضه ... ذو قوة ما يطاق مقتدر
ألصق بى لحية له خشنت ... ذات سواد كأنها الإبر
حتى علانى وإخوتى غيب ... ويلى عليهم لو أنهم حضروا(٢)

وأمام هذه الكثرة الكثيرة من الكلمات الأنثوية لا نستطيع أن نسم بشارا بطبيعة هذه الكلمات التى أملتها مقتضيات عمل فنى ناضج لشاعر مطبوع ، فالأديب البارع هو الذى يطوع الحوار ليكون تعبيراً صادقاً عن طبيعة الشخصية وطبيعة الموقف والمسرح الذى تتحرك عليه .

ومن قبيل الادعاء « بأنثوية عمر » قول العقاد « فليس فى شعره كله بيت يدل على سطوة رجل يروع الأنثى بما تميل إليه فطرتها من مظاهر البأس والغلبة ، أو يدل على سحر جمال يأخذ المرأة . . »(٣) .

وهو ادعاء يدين العقاد بأنه لم يقرأ شعر عمر كله . وإلا فكيف غاب عن العقاد رائية عمر المشهورة التى مطلعها :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر ... غداة غد أم رائح فمهجر

---

(١) أنظر النويهى السابق ص ١٦٩ .
(٢) ديوان بشار ص ١٧١/٣ .
(٣) شاعر الغزل ص ٤٤ .

وهى مطولة من خمسة وسبعين بيتاً احتوت على كثير من ملامح القصة الشعرية : فلم تخل من التلاحم الفنى والحبكة الشيقة ، وهى فى تصميمها قريبة إلى أصول الفن القصصى الحديث(١) .

وفيها يحكى كيف ركب إلى حبيبته ، وكيف وصل إليها متخطياً الأخطار بعد أن غاب قمير ، وروح رعيان ، ونوم سمر ، وقضى معها ليلة آثمة ، فلما تنبه أهلها عرض على حبيبته أن يخرج إلى القوم بسيفه فإما الفوت وإما القتال والموت . وفيها من أبيات السطوة والقوة والاعتداد بالنفس الشىء الكثير .

وأخيراً : نرى أن ترديد الشاعر لألقابه وكناه واسمه فى شعره ، كظهوره بمظهر المطلوب لا الطالب إنما كل أولئك ضرب من الاعتداد بالنفس وإثبات الوجود الذاتى والمفاخرة على طريقته الخاصة فهى كذلك سمة فنية تعد إنعكاساً لسمة نفسية هى الاعتداد المفرط بالنفس ، وهو الفتى الوسيم الثرى الحسيب النسيب .

على أن هذه السمة لم تتسرب إلا إلى النزر اليسير من شعره . ومغامراته فى شعره ، وفى أخبار حياته طالبا لا مطلوبا ، أكثر بكثير من مغامراته مطلوبا ، فقد عاش طيلة حياته كما قال عن نفسه « موكلا بالجمال يتبعه »(٢).

---

(١) أنظر قميحة : الشعر القصصى .
(٢) الأغانى ص ١/ ٧٧ .

ثانياً الاخبار ووقائع التاريخ :

أيا كان المنهج الذى يتبعه كاتب الترجمة فهو مضطر إلى الاستعانة فى عمله بوقائع التاريخ والنصوص التاريخية ، وإن اختلفت المناهج فى ترتيب الأهميات وطريقة التناول والمعالجة والاستخلاص .

وقد ألمحنا من قبل إلى أن العقاد فى تراجمه الأدبية يعتمد على مأصلين رئيسيين : الأول هو الأخبار والوقائع التاريخية . والثانى هو ديوان الشاعر وإنتاجه الفنى .

وقد تأتى وقائع التاريخ فى المرتبة الأولى يليها شعر الشاعر ، وقد يكون العكس ، وأحيانا يلجأ العقاد للمصدرين بقدر يكاد يكون متساويا أو متقاربا .

وثمة عيب واضح من عيوب المنهج عند العقاد وهو أنه من النادر أن يذكر المصادر والمراجع التى أخذ منها أخباره ونصوصه . وفى حدود هذا النادر لا يشير إلى الصفحات ولا الطبعات التى رجع إليها ، وفى ذلك ما فيه من مجافاة للروح العلمى من ناحية ، وإضناء الباحث فى أدب العقاد وفكره من ناحية أخرى .

هل يرجع هذا الإغفال إلى نوع من الاعتداد بالذات الذى ألمحنا إليه كثيراً ، والذى اشتهر به العقاد كأنه يقول بلسان الحال « العقاد ثقة لا ريب فيه ، وهو أصدق من أن يحيل إلى مصادره ومراجعه فتلك حيلة المشكوك فيهم من الناس » ؟

أم أنها عملية يقصد بها زيادة الانشغال به من دارسيه بكثرة البحث والتنقيب والحرى وراء المصادر والمراجع على طريقة :

أنام ملء جفونى عن شواردها　　　ويسهر الخلق جراها ويختصم ؟

وهو تخريج لا يفسره كذلك إلا اعتداد العقاد بذاته .

أم لا هذا ولا ذاك إنما كان العقاد يعتمد على الذاكرة فى تسجيل نصوصه ورصد أخباره مجترًا من مخزون مقروءاته ؟

وأنا أستبعد « التخريج » الأخير ، لأن الذى يحفظ نصاً طويلا من النصوص القديمة أو الحديثة أو خبراً مسهباً بكل تفصيلاته يسهل عليه من باب أولى تذكر الصفحة والمرجع ، أو المرجع فقط على أقل تقدير . وربما كان التعليلان الأولان أقرب إلى الواقع من التعليل الأخير .

ولنترك هذا الملحظ الذى قد يبدو شكليا عند البعض لنرى مدى تقصى العقاد للوقائع التاريخية ، ومدى قدرته على استنباط الأحكام النفسية والاجتماعية والفنية من هذه الوقائع سواء أتعلقت هذه الأحكام بالأديب أم بالعصر والمجتمع .

وقد رأينا فى سياق حديثنا عن عبقريات العقاد بالنسبة للوقائع التاريخية ما يأتى :

١ — أنه لا يلتزم الترتيب التاريخى لهذه الوقائع .

٢ — أنه لا يهتم بالواقعة لذاتها كجزء من تاريخ الشخصية ومسيرتها الزمنية بل يهتم بالواقعة بقدر ما تعكس من دلالات ، وبقدر ما تكشف عن قيمة إنسانية أو حقيقة نفسية فى شخصية المترجم له(١) .

وهذا هو أساس اختيار العقاد للأحداث فليس المهم هو أن تكون الواقعة متوهجة ملفتة بذاتها ، ولكن المهم أن تكون الواقعة أشحن بالدلالات على الرغم من صغرها وعدم شغلها حيزا عريضاً فى حياة الشخصية . وهو لاشك مظهر تجديدى إذا قيس منهج العقاد بالمنهج السردى التقليدى .

(١) أنظر ص ١١٨ من هذا البحث . والعقاد : ساعات بين الكتب ٥٣٢ .

وهو كذلك منطلق سليم ومسلك لا غبار عليه ما لم تحمل هذه الوقائع أكثر مما تحتمل أو غير ما تحتمل .

وتحميل الوقائع فوق طاقتها من الدلالات والخروج بها عن التفسير السديد حرصا على تأكيد فكرة أو سمة أو حرصا على نقض رأى مخالف : كل أولئك منزلق خطير زل إليه قلم العقاد وفكره أحيانا ، ولنجتزئ ببعض الأمثلة : ومنها تلك الواقعة التى أوردها العقاد ، والتى تقص موقفاً من مواقف بثينة :

« قيل أنها دخلت على عبد الملك بن مروان فرأى امرأة خلقاء — أى حمقاء — مولية فقال لها : ما الذى رأى فيك جميل ؟ قالت : الذى رأى فيك الناس حين استخلفوك .

ومثل هذه الحماقة لا تظهر فى الكهولة إلا كان لها أساس أصيل من بداءة العمر — وبخاصة فى عهد الغواية والشباب(١) .

ورد بثينة — كما هو واضح — لا يعطى « السمة النفسية أو العقلية » التى استخلصها العقاد وهى الحماقة ، بقدر ما ينم على قوة عارضة وحضور بديهة واعتزاز بالنفس فى مواجهة خليفة « غمزها » فى أعز ما تعتز به المرأة وهو الجمال واتزان الطبع . وهى التى تأبت على عمر بن أبى ربيعة ، وتعصت عليه ، وصدته قائلة — كما روى العقاد نفسه — « والله يا عمر لا أكون من نسائك اللائى يزعمن أن قتلهن الوجد بك »(٢) وهو السرى الغنى الموكل بالجمال الذى كان تطلبه من النساء من هن أشرف من بثينة وأعرق منها أصلا ونسبا كسعدى بنت عبد الرحمن بن عوف وفاطمة بنت عبد الملك بن مروان(٣) .

---

(١) العقاد : جميل بثينة ص ٢٦ .
(٢) السابق ص ٢٤ .
(٣) أنظر العقاد : شاعر الغزل ٤٨—٩١ .

وقد يكون استخلاص الدلالة النفسية أو الخلقية أو الاجتماعية أو غيرها من الخبر مما تختلف فيه التقدير باختلاف الوجهات والمعايير التي يحتكم إليها الكاتب أو الناقد . ولكن العقاد وهو من أرباب العقلانية والداعين إلى النقد العلمي حرصا منه على « سمة » معينة تخدم صورة المترجم له . . كثيراً ما يجنى على « علميته » وعقلانيته بهذا الحرص وذلك بإيراد أخبار ضعيفة لا تثبت أمام التمحيص العلمي والمناقشة العقلانية ومن هذا اللون القصة الآتية :

زعموا أن أهل بثينة أذاعوا في الناس أن جميلا لا ينسب بابنتهم ، وإنما ينسب بأمة لهم ، فغضب جميل لهذه المقالة وأراد أن يكذبها ، فواعد بثينة ، والتقيا ذات ليلة فتحدثا ، ثم عرض عليها جميل أن تضطجع فمانعت ثم قبلت ، وأخذها النوم ، فلما استوثق جميل من ذلك نهض إلى راحلته فمضى ، وأصبح الناس فرأوا بثينة نائمة في غير بيتها ، فلم يشكوا في أنها كانت مع جميل ، وقال جميل في ذلك شعراً (١) .

ويرى العقاد « أن حب جميل لا يمنع أن يعرضها لتلك الفضيحة لأنها لا تتجاوز معنى قصيدة من القصائد الكبيرة التي تغنى فيها بحبها ولقائها ومناجاتها ، ثم أرسلها في أفواه الرواة تطوف البادية والحاضرة حيث قدر لها المطاف »(٢) . وربما جانب التوفيق العقاد فيما ذهب إليه :

١ — لأن هذا السلوك اللا أخلاقي ينقض عذرية جميل ومذهبه الغزلي العف الذي كان هو إماما فيه . نعم إن هذا اللون من الغدر الخسيس « لا يمكن أن يصدر عن حبيب عذري كما نفهمه ، ولا كما يفهمه القدماء »(٣) .

قد يخل العذري بوعد ، وقد تأخذه حمأة الغضب ، وتشده إلى هجر

(١) العقاد : جميل بثينة ص ٤٢ .
(٢) السابق ص ٤٣ .
(٣) طه حسين : حديث الأربعاء ١/١٦٧ .

أو هجاء ، أما أن يعرض حبيبته لفضيحة فى شرفها فهذا ما لا يمكن تصوره من رجل يتحلى بالحد الأدنى من الرجولة والنخوة ، فما بالك بإمام العذريين ؟

٢ — وقياس « الفضيحة العملية » على نسيب جميل وتشبيبه ببثينة قياس مع الفارق الكبير ، فشتان ما غزل يطرى محاسن أو يصور لقاء فى خلاء وفضيحة يراها العيان وينقلها الشهود وتمشى بها الركبان ، لأن الأول يمكن مناقشته بأنه « عمل فنى » من خيال شاعر ، والشعراء فى كل واد يهيمون .

٣ — وهذه الواقعة التى ألح العقاد عليها ، وآمن بصحتها تتعارض مع ما ذهب إليه العقاد نفسه من أن جميلا كان مصابا بحب تعذيب النفس « الماسوكية »(١) . لأنها لو صحت لنمت على أنه مصاب بآفة أخرى مناقضة وهى حب تعذيب الغير أو ما يسميه النفسيون بالسادية .

ومن هذا القبيل تلك الحكاية التى تتلخص فى أن مصعب بن الزبير صحب الإمام الشعبى الفقيه المشهور إلى بيته وكشف له عن زوجته عائشة بنت طلحة . قال الشعبى : فلم أر زوجا كان قط أجمل منهما . ثم سألنى مصعب ، هل تعرف هذه ؟ قلت : نعم . قال : ومن هى ؟ قلت : سيدة نساء المسلمين عائشة بنت طلحة . قال : لا ، ولكن هذه ليلى التى يقول يقول فيها الشاعر « كثير » .

وما زلت من ليلى لدن طر شاربى ... إلى اليوم أخفى حبها وأداجن
وأحمل فى ليلى لقوم ضغينة ... وتحمل فى ليلى على الضغائن

وفى العشى بالمسجد قال له الأمير : أفتدرى لم أدخلناك ؟ لتتحدث بما رأيت . ثم أعطاه . قال الشعبى : فما انصرف أحد بمثل ما انصرفت به : بعشرة آلاف درهم ، وبمثل كارة القصار ثيابا ، وبنظرة من عائشة بنت طلحة(٢) .

---

(١) أنظر جميل بثينة ص ٣٨ .
(٢) أنظر السابق ص ١٢–١٣ .

ويخلص العقاد من ذلك إلى أن الغزل كان شاغل الناس حتى الأمراء والفقهاء . والخبر ظاهر الوهن بل ظاهر الوضع :

١ — فما كان لمثل مصعب بن الزبير أن يكون مجرداً من الغيرة على حرمه في سبيل شهرة زائفة تصم الرجل بضعف المنعة وضياع النخوة ، وهو — كما يقول العقاد — « الأمير الذى نازع ونوزع فى الولاية ، وعاش على خطر من القتل حتى قتل »(١) ، ومثل هذا الأمير لايتسع وقته ولا تتسع نفسه لمثل هذا العبث الرخيص .

٢ — وما كانت عائشة بنت طلحة — أجمل نساء عصرها — فى حاجة إلى من « يعلن » عن جمالها ويتحدث به ، فقد كان ذكر جمالها على كل لسان .

٣ — والإمام الشعبى « أكبر الرواة فى زمانه ، والثقة الحجة فيما حفظ من الأحاديث النبوية »(٢) ، لا يعقل أن يكون « لسانا » يروى من المشاهد ما يجرحه فى تقواه وورعه ، ولا يعقل أن يشيع عن نفسه أنه ممن يعتبرون النظرة من غنائم يومه .

٤ — وتفاصيل الموقف من أوله إلى آخره — وقد اكتفينا بمجمل له — تنطق بالافتعال والتكلف . ولا يستبعد أن يكون « حكاية » موضوعة للإساءة إلى مصعب ، وكان ما عرف من جمال زوجته عاملا من من عوامل التشجيع على تلفيقها .

ومن حق العقاد أن يلتقط من الأخبار ما يعينه على تحديد ملامح الصورة الإنسانية للشخصية المترجمة » ولكن منهج البحث العلمى يحكم هذا الانتقاء بالقيود الآتية :

١ — أن يكون الخبر صحيحاً قوياً فى سنده ومتنه كما يقولون . وتقصى صحة الخبر من أبرز مهام الباحث .

(١) شاعر الغزل ص ٢٠ .
(٢) شاعر الغزل ص ٩٧ .

٢ — أن يكون الخبر كاملا غير مبتور عن جذوره ، فيأخذ الباحث جزءاً ويترك الأجزاء الأخرى ، وخصوصا إذا كان الجزء المأخوذ من الخبر يوحي بغير ما يوحي به الخبر متكاملا ، أو يعطي دلالة عكسية على طريقة « ويل للمصلين » و « لا تقربوا الصلاة » .

٣ — فاذا كان الخبر مرويا من طرق متعددة مع اختلاف فى المضمون كان على الباحث أن يعرض لهذه الروايات ، ويرجح ما هو جدير منها بالترجيح ، مستعينا فى ترجيحه بالأدلة العلمية والعقلية ، وما عرف عن طبيعة الموقف والعصر والأشخاص الذين تناولهم الخبر .

ولكن العقاد — للأسف — حرصا منه — كما ذكرنا — على مفتاح الشخصية أو سمة نفسية معينة أو حكم ساقه ابتداء يتنكر فى بعض الأحيان لهذه المعايير والقيود البديهية مما يبعده كثيراً عن أصول البحث العلمى .

فالعقاد مثلا : حرصا منه على إقناع القارىء بأثر « جلبان » أم أبى نواس فى خلق أو توجيه « شخصية النرجسية » يورد الخبر التالى — دون الإشارة إلى مصدره كالعادة — « قيل أن أمه كانت تستخدم صناعتها فى الاتجار بملابس النساء للجمع بين الغوانى وطلابهن فى بيتها ، وكان لها بيت تناده فيه الغوانى »(١) .

ومفهوم الخبر أن أم أبى الحسن كانت « قوادة » وأنها ما اتخذت الاتجار بملابس النساء إلا وسيلة ظاهرة إلى العيش والإثراء من احتراف الدعارة .

بينما يروى ابن منظور فى أوفى ما كتب قديما عن أبى نواس روايتين فى عمل أمه :

الأولى : أنها كانت تعمل الصوف وتنسج الجوارب والأخراج .

(١) العقاد : أبو نواس ص ٩٧ .

الثانية : أنها كانت تصنع الخبزان(١) .

والعقاد لا يورد الرواية الثانية لأنها لا تعطيه « الدلالة النرجسية » التى يحرص عليها . وهى إن دلت فإنما تدل على شخصية أم مكافحة ناصبة فى عمل إن لم يكن من أعمال الرجال خاصة فهو على الأقل من الأعمال التى لا ينفرد بها أحد الجنسين .

وكان على العقاد — الذى رجع إلى ابن منظور فى أكثر من موضع — أن يعارض بين الروايات المختلفة ويرجح إحداها أو يجمع بينها إن أمكن التوفيق دون افتعال . ولكنه — على ما يبدو — رأى ما فى الرواية الأولى من الوهن فحرص على ألا يتدها بالثانية ، ووهنها لأن مجتمع البصرة أو بغداد لم يكن مجتمعاً مستور الفضائح ، فمثل هذا الاحتراف اللا أخلاقى لا يحتاج إلى حرفة ظاهرة تخفيه أو تتخذ وسيلة إليه ، وخاصة أن المرأة لم تكن عاملة أو مطالبة بالعمل فى مثل هذه المجتمعات ضربة لازب .

وأبو نواس — كما ذكر العقاد — عاش يعانى « سوء العيش ونقص الغذاء » وأنه « قد عاش فى ضنك وفاقة معظم أيامه »(٢) ، فلو صح احتراف أمه تجارة « الفاكهة المحرمة » لتركت له — ولا شك — ثروة طائلة من هذا الحرام .

على أن العقاد كان يستطيع « بنقده العلمى » لو أراد — أن يوفق بين هذه الروايات ويرفع ما يبدو بينها من خلاف ، وذلك على الوجه الآتى :

(أ) ذيل ابن منظور الرواية الأولى بقوله : « وكان هنى (أبوالحسن) قد رآها وعشقها على شاطىء نهر من أنهار قرى الأهواز وهى تغزل الصوف » . فالحرفة الأولى إذن كانت قبل الهجرة إلى البصرة ، ولا مانع — بعد أن عضت الفاقه هذه الأسرة أن تطور حرفتها الظاهرة إلى ما لا يخرج

---

(١) ابن منظور : أخبار أبى نواس ص ٢٠ .
(٢) العقاد : أبو نواس ص ١٥٠ .

عن طبيعة هذه الحرفة وهي صناعة ملابس النساء والاتجار فيها واتخاذ ذلك وسيلة إلى الجمع بين طلاب المتع المحرمة .

(ب) وليس من اللازم أن تؤدى مثل هذه الحرفة الحرام إلى الإثراء ، وحتى لو فرضنا أن الأم تركت لأبى نواس ثروة فإن أبا نواس لا ينفرد بها إذ كان له عدة إخوة منهم أبو معاذ(١) .

وعلى فرض انفراده بهذه الثروة فمثله لا يبقى عليها ، إذ كان متلافا كثير الإنفاق على الخمر بخاصة ، حتى روى « أنه أنفق عليها الثمانين دينارا التى عاد بها من مصر ممتلىء الوطاب بجوائز الخصيب »(٢) .

وإذا كان روح البحث العلمى يقتضى الكاتب التحقق من صدق الأخبار والروايات التاريخية متنا وسنداً حتى تسلم له صحة الاستنباط الذى يخلص إليه من الخبر فليس معنى ذلك أن يرفض الباحث بإطلاق كل مايقابله من روايات وأخبار موضوعة أو مشكوك فى صحتها ، لأن مثل هذه الروايات لا تخلو من دلالات ، بل قد تكون — فى مقام معين — ذات دلالة متوهجة على الرغم من كذبها أو الشك فيها .

وللحق كان العقاد من أكثر الكتاب التفاتا إلى هذه الحقيقة ، وربما كانت سيرة شكسبير من أكثر السير التى حملت كثيراً من الروايات المكذوبة والإشاعات والأساطير الموضوعة « التى تدل برموزها ولا تدل بوقائعها وأسانيدها »(٣) .

ومن هذا القبيل أنهم زعموا أن شكسبير وصل إلى لندن بغير زاد وبغير معين ، فقاده حبه للتمثيل إلى باب المسرح ولبث يتردد عليه بغير عمل يستطيعه فى داخله أو خارجه ، غير حراسة الخيل لمن يرتادونه من

(١) أنظر ابن منظور ص ٢٠ .
(٢) العقاد : أبو نواس ص ١٥٠ .
(٣) التعريف بشكسبير ص ٥٢ .

النبلاء والنبيلات ، ولم يلبث غير قليل حتى لفت إليه أنظار الرواد فجعلوا يسألون عنه ، ويتفقدونه ولا يسلمون خيلهم إلى غيره إلا إذا كرروا السؤال عنه فلم يجدوه ، وتكاثر الطلب على حراسته ، فاستعان بصبيان له يجيبون النداء عليه ، ويقول حاضرهم لمن يسأل عن « ولد شكسبير » أنا « صبي شكسبير » .

وكتب الدكتور صموئيل جونسون علامة زمانه هذه القصة نقلا عن مصدرها الأول الذى ظهر سنة ١٧٥٣ ، ولم يرجع بها إلى مصدر قبل ذلك . ولكن النقاد من بعده تتبعوا القصة إلى مصادرها المحتملة ، ففهموا أن راويها سمعها من صديق عن الأسقف نيوتن عن الشاعر بوب عن المؤرخ « راو » مترجم شكسبير عن بترتون عن سير وليام دافنتات معاصر شكسبير . ولم يجدوا القصة فى ترجمة « راو » كأنه استضعف سندها فلم يثبتها فيما نقله عن الرواة الثقات .

وهذه الأحدوثة — كما يرى العقاد — قد تكون خبرا واقعا ، وقد تكون إحدى الأحدوثات الموضوعة التى تضاف إلى تراجم المشهورين . ولكنها تروى لتقول لنا أن شكسبير كان على استعداد بفطرته لكسب الثقة والحمد ممن يعرفونه ويعاملونه ، وأن له كياسة يصحبها النجاح والتفوق فيما تصدى له من عمل وإن صغر وهان(١) .

---

(١) السابق ٥٢/٥٣

الفصل الثاني

العقاد والمنهجان التأثري والفني

تمهيـــد

١ ـ مدى كفاية المنهجين فى التراجم

إذا نظرنا إلى المناهج المختلفة فى كتابة التراجم استطعنا بسهولة أن نتبين أن المنهجين النفسى والتاريخى أوسع مدى وأكثر شمولية من المنهجين التأثرى والفنى لأن المنهجين الأولين – بشىء من التجاوز – والنفسى منهما بخاصة قديران إلى حد كبير على استيعاب الشخصية المترجمة ، إن لم يكن من كل نواحيها فمن أغلبها ، مع اختلاف وتفاوت فى العناية ببعض جوانب الشخصية وجوانب الفن دون الأخرى .

أما المنهجان التأثرى والفنى – كما سنرى – فيتجهان أساساً إلى تناول النص الأدبى ونقده وبيان أثره فى نفس الناقد وقيمته ومعطياته الإنسانية الجمالية والنفسية .

ومن ثم كان من الضرورى عرض هذين المنهجين : التأثرى والفنى ، وموقف العقاد منهما :

– لأنهما يعرضان لجانب الإنتاج الفنى للأديب – وإن لم يعرضا لشخصيته ومكانها فى البيئة والعصر وتأثيرها وتأثرها بالأوضاع الاجتماعية والسياسة والتيارات الأدبية والنقدية .

– لأن العقاد – على الرغم من غلبة المنهج النفسى على تراجمه واشتهاره به – كان للمنهجين والفنى بخاصة مكان ملحوظ فى أكثر من ترجمة من تراجمه وذلك فى نظره وتقييمه للنصوص الأدبية والأحكام الفنية التى نثرها هنا وهناك .

وسنحاول إجمال القول فى مفهوم المنهجين وملامحهما بصفة عامة مع بيان أهم الوجوه الفارقة بينهما ، دون الدخول فى تفصيلات تبعدنا عن موضوعنا الرئيسى . ثم نبين بعد ذلك مكان هذين المنهجين فى تراجم العقاد الأدبية .

٢ - المنهج التأثرى : مفهومه وملامحه :

ربما كان من أدق ما يصور طبيعة هذا المنهج قول الكاتب الإنجليزى وليم هازلت (١٧٧٨—١٨٣٠) . أقول ما أفكر ، وأفكر فى ما أشعر ، ولا أستطيع أن أمنع نفسى من أن تتأثر بأنواع من التأثر تجاه الأشياء وعندى من الهمة ما يكفى للتصريح بها كما هى »(١) .

والتأثريون يرون أن يسجل الناقد خواطره على الحالة التى تبدو له نتيجة مباشرة لقراءته دون حاجة إلى شرح ، وهو يرجع فيها إلى ذات نفسه وهم ينفرون من القواعد الثقيلة التى تعوق النقد(٢) .

ولكن التأثرية الخالصة النقية التى تستمد كل وجودها من ذاتية الناقد مستحيلة الوجود « فالرجل الذى يصف ما يشعر به عندما يقرأ كتابا مكتفيا بتقرير الأثر الذى تخلفه تلك القراءة فى نفسه يقدم بلا ريب للتاريخ الأدبى وثيقة قيمة . . ولكن مثل هذا الناقد قلما يمسك عن أن يزج بأحكام تاريخية خلال وصفه لأثر الكتاب فى نفسه أو أن يتخذ من ذلك الأثر وصفا لحقيقة الكتاب الذى يقرأه »(٣) .

وكما أن التأثرية الذاتية الخالصة مستحيلة الوجود فان الناقد مهما أوغل فى الموضوعية لا يستطيع أن يعزل تأثريته أو ذاتيته جانبا ، بل إن هذه التأثرية كثيراً ما تفرض نفسها متنكرة — كما يقول لانسون « فى ثياب التاريخ والقضايا المنطقية » (٤) .

ويرى التأثريون أن الشرح والتعليل فى النقد يفقدان لذة القراءة وضياع المتعة الجمالية للعمل الفنى »(٥) .

---

(١) د . غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٣٢٦ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) لانسون : منهج البحث فى الأدب ص ١٨ .
(٤) السابق نفس الصفحة .
(٥) هلال : السابق ص ٣٢٧ .

ولكن ليس معنى ذلك أن الناقد التأثرى لا يعتمد على أساس أو ينقد بلا أداة أو قدرة فنية ، بل يجب أن يتوفر له « الحس المرهف بالجمال » فعلى قدر عمق إحساسه به تكون قدرة نقده ، فلا قيمة لإلمامه بالقواعد أو تعريفات الجمال أو الأسس الذهنية العامة إذ القيمة كل القيمة لرهف المزاج الفنى .

وإذا كان الفنان نفسه هو الأشد حساسية تجاه الجمال كي ينتجه ويعبر عنه إذن لا ينقد الفنان سوى الفنان ولا ينقد الشاعر سوى الشاعر(١) .

وتبدو أهمية هذا الإحساس الخاص فى هذا المثال الذى ساقه لانسون « لن نعرف قط نبيذاً بتحليله تحليلا كيماويا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا »(٢) .

وما ذهب إليه التأثريون — على بريقه وطلاوته — لا يخلو من مغالطات لا تخفى على النظر :

(أ) لأن التأثرية — فى وجهتها العامة — تستمد كيانها بصفة أساسية من الذوق الخاص . وهذا الذوق الخاص لم ينشأ من العدم ، ولم يتكون من فراغ ، فهو لا يمكن أن يتخلص من بصمات الثقافة الخاصة والثقافة العامة ، والتيارات الاجتماعية والسياسية والفنية السائدة فى المجتمع ، وإن كان تأثيرها فى تشكيل هذا الذوق الخاص وتوجيهه يأتى بطريقة غير مباشرة وغير سافرة .

(ب) وغالبا ما تكون الأحكام النقدية التأثرية أحكاما منفوشة تعوزها الدقة والتماسك من جانب ، كما أنها — غالبا — ما تدور فى حلقة ضيقة لا تتعدى عبارات الإعجاب والثناء أو الذم والتبرم .

(١) هلال : السابق نفس الصفحة .
(٢) لانسون : السابق ص ٢٦ .

(جـ) وذهاب التأثريين إلى أن « الشرح والتعليل فى النقد يهدد الناقد بفقدان لذة القراءة وضياع المتعة الجمالية للعمل الفنى » قول ينطوى على مغالطة لأنه فى عمومه يسوى بين الناقد والقارىء العادى ، فالأخير قد يكون هدفه من القراءة تحصيل المتعة الفنية والذهنية ، أما مهمة الناقد فهى مهمة تقييمية ، وقراءة الناقد « قراءة من نوع خاص ، ليست بقراءة الرجل العادى الذى يصبو إلى المتعة ، ولا كقراءة الكاتب الذى يبغى المعرفة والتقنية ، بل قراءة غوص وكشف ومعايشة .. قراءة تعمق فى النص لتعرف تجربة الشاعر فى شعره وآراء الروائى فى روايته وهدف الكاتب من مسرحيته ، وتعرف رؤيته أو إدراكه للحياة ، ووجهة نظره أو اتجاهه الفلسفى فضلا عن تعرف بنائه الفنى وإبداعه وصدقه الفنى »(١).

على أن الشرح والتعليل لايذهب المتعة الجمالية ، ولا يهدد لذة القراءة ، فشرح الشىء وتفسيره وتعليل مظاهر الجمال فيه يقوى الإيمان به ، ويزيد من استشعار اللذة التى يبعثها الأثر الأدبى فى النفس ماجانب التفسير الإملال والإثقال ، وابتعد التعليل عن الافتعال والتقعر .

ولكن الإنصاف يقتضينا القول بأن هذا المنهج كان له فضل التنبيه إلى المتعة الفنية ، والنفوذ إلى جمال العمل الأدبى ، والتخفيف من غلواء المنهجيين الذين يقتصرون على شرح العمل الفنى بأسباب خارجية عنه (٢).

ولا شك أن النقد التأثرى كان أسبق فى وجوده من النقد الموضوعى لأن الأول يعتمد أساسا على الانطباع العاطفى السابق إلى النفس بعكس الثانى الذى يعتمد على أسس عقلية ومعايير فكرية لم تتبلور إلا بعد تقدم النقد واستواء ملامحه .

---

(١) السحرتى : النقد الأدبى من خلال تجاربى ص ١٣ .
(٢) أنظر هلال السابق ص ٣٢٨ .

وكتب الأدب والنقد القديمة غاصة بمثل هذه الأحكام التأثريه التى يعوزها التعليل والتبرير : وقد تكون هذه الأحكام عامة تتعلق بالشعر ومكانة الشعراء كقول الفرزدق « أن الشعر كان جملا بازلا عظيما ، فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابغتان جنبيه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع (القوائم) والبطون فتوزعناه بيننا (١) » .

وهو حكم يرفع من شأن الشعر الجاهلى ، ويجعله فى المكانة العليا ويزرى بغيره من الشعر ، والمبالغة واضحة فى الشق الأول من هذا الحكم الذى لم يؤيده صاحبه بأمثلة وأسانيد .

وقد يكون « التأثر » فى نطاق مثال « جزئى » كقول نصيب :

أهيم بدعد ما حييت وإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدى

قال المبرد : فلم تجد الرواة ولا من يفهم جواهر الكلام له مذهبا حسنا ، وقد ذكر عبد الملك ذلك لجلسائه فكل عابه ، فقال عبد الملك فلو كان إليكم كيف كنتم قائلين ؟ فقال رجل منهم كنت أقول « :

أهم بدعد ما حييت وإن أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدى

فقال عبد الملك : ما قلت والله أسوأ مما قاله . فقيل له : فكيف كنت قائلا فى ذلك يا أمير المؤمنين ؟ فقال كنت أقول :

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذى خلة بعدى

فقالوا أنت والله أشعر الثلاثة يا أمير المؤمنين (٢) .

---

(١) المرزبانى : الموشح ص ٥٥٣ .
(٢) المبرد : الكامل ١/ ١٠٦ .

٣ - المنهج الفنى : مفهومه وملامحه :

وإذا كان المنهج التأثرى يعتمد على الذوق الخاص ورصد الانطباع الأول تجاه النص فى حس الناقد فإن المنهج الفنى يعمد إلى النص الأدبى ويبحث فيه بحثا عميقا لاستخلاص عناصر الجمال وسر الخلود ، ويستمد منه أسباب الحسن التى ينبغى توافرها فيه ، ويتخذ من هذه الأسباب والخصائص التى تتوفر فى نصوص أدبية كثيرة فى آماد متلاحقة ومتباعدة ، وفى أغراض متشابهة ومتباينة مقاييس ينظر إلى الفن الأدبى على ضوئها ، ويجرى نقده على هديها » (١) .

فموقف المنهج الفنى من النص هو موقف التفسير والتشريح والتعليل والتبرير ، وهو فى كل وجهاته يعتمد على أساسين :

الأول هو التأثر : ولكى يكون هذا التأثر مأمون العاقبة فى الحكم الأدبى يجب أن يسبقه ذوق فنى رفيع معتمدا على الموهبة الفطرية والتجارب الشعرية الذاتية ، وعلى الاطلاع الواسع على مأثور الأدب والنقد .

والثانى : هو القواعد الفنية الموضوعية : التى تستمد من خبرة لغوية وبلاغية ورصيد فكرى ، وقدرة على الإفادة من القواعد والنظريات المختلفة فى نقد النص (٢) .

وجميع أنصار هذا الاتجاه الموضوعى يعنون ببحث البناء الفنى للقصيدة والشعر وفحص لبناته فحصا دقيقا دون الدخول فى أى شىء خارجى يتصل بالمجتمع وعلاقاته ، وهم أيضا لا يقفون عند شخصية الشاعر ، فحسبهم التحليل الدقيق للشعر تحليلا لا يخرج عن كيانه وجوهره اللفظى والمعنوى والتصويرى (٣) .

---

(١) أنظر : دراسات فى نقد الأدب العربى ص ١٥ للدكتور بدوى طبانة .
(٢) أنظر : سيد قطب : النقد الأدبى ص ١٣٥ .
(٣) شوقى ضيف : البحث الأدبى ص ١٣٦ .

وواضح أن هذا الاتجاه فى البحث الأدبى يعنى بالنصوص والآثار الأدبية فى ذاتها دون إقحام متعمد لأشياء خارجية من بحوث علوم الطبيعة وعلم الاجتماع وعلم النفس أو الفلسفة الجمالية ، وإن أفادت هذه البحوث فهى إفادة عارضة ، إذ المهم تحليل النص لغويا ونحويا وبلاغيا(١).

والنقد الفنى ليس من اللازم أن يستوعب كل هذه الجوانب مجتمعة فمن النقاد من يهتم بالجانب البلاغى التصويرى ، ومنهم من يجعل عنايته الكبرى بالجانب اللغوى وايحاء الألفاظ وجرس الكلمات ، ومنهم من يهتم بالجانب الفكرى .. الخ .

وبعد هذا العرض الموجز لملامح المنهجين التأثرى والفنى نستطيع بسهولة أن ندرك الصلة الوثيقة بينهما :

فالتأثر يعتمد اعتمادا شبه كلى على الذوق الخاص ، أما المنهج الفنى فالذوق الخاص يعد أساسا من أساسين يعتمد عليهما ، فالناقد مهما توخى الموضوعية لا يستطيع أن يتخلص تماما من مشاعره الخاصة وإحساسه الذاتى .

والصلة التاريخية بين المنهجين تنسجم انسجاما طبيعيا مع التطوير العاطفى والفكرى والتقدم البشرى : فقد كانت التأثرية هى التمهيد العاطفى الطبيعى « للموضوعية » أو « الفنية » التى أرسيت قواعدها ، وعمقت جذورها بالتقدم العقلى والعلمى .

وفى النقد العربى القديم تدرج التقييم الفنى من الموضوعية السطحية التى تعتمد على التعليل السريع من الناحية اللغوية أو التصويرية أو البناء الشعرى أو المضمون الفكرى إلى الاتجاه المفصل المقنن والتقييم الفنى الشامل على اختلاف فى الوجهات مما لا يتسع المقام لشرحه .

---

(١) أنظر : شوقى ضيف : البحث الادبى ١٣٦ .

ولعل من النظرات الفنية الموضوعية الباكرة التي تصور هذا التدرج ما نقد به بيتا حسان بن ثابت المشهورين :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا

أ) قال النابغة لحسان حين احتكم اليه : أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك ، وفخرت بمن ولدت ، ولم تفخر بمن ولدك .

ب) قال الصولي : فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل على نقاء كلام النابغة وديباجة شعره ، قال له : أقللت أسيافك ، لأنه قال : « وأسيافنا » وأسياف جمع لأدنى العدد ، والكثير سيوف ، والجفنات لأدنى العدد والكثير جفان ، وقال : فخرت بمن ولدت ، لأنه قال : ولدنا بني العنقاء وابني محرق ، فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه .

جـ) قال المرزباني :وقال قوم ممن أنكر هذا البيت في قوله :يلمعن بالضحى ، ولم يقل بالدجى ، وفي قوله : وأسيافنا يقطرن ، ولم يقل يجرين ، لأن الجرى أكثر من القطر .

وقد رد هذا القول واحتج فيه قوم لحسان .

فأما قوله : فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك فلاعذر عندى لحسان فيه على مذهب نقاد الشعر .

وقد احترس من مثل هذا الزلل رجل من كلب ، فقال يذكر ولادتهم لمصعب بن الزبير وغيره ممن ولده نساؤهم :

وعبد العزيز قد ولدنا ومصعبا وكلب أب للصالحين ولود

فانه لما فخر عن ولده نساؤهم فضل رجالهم وأخبر أنهم يلدون الفاضلين وجمع ذلك فى بيت واحد فأحسن وأجاد (١) .

فالنابغة لاينكر شاعرية حسان ، ولكنه ينقد بيتيه ، « نقدا لغويا » معللا ، وإن خلا من التعمق ، وحصر نفسه فى دائرة ضيقة .

أما أبوبكر الصولى فحكمه النقدى يتناول النابغة وحسان ، وقد أصاب فى وصف كلام النابغة بالنقاء ، وان كان الصواب قد جانبه فى الحكم على ديباجة شعره « لأنه لا علاقة ألبتة بين هذا الحكم النقدى وشعر النابغة » ، « ويبسط الصولى تقييم النابغة بيتى حسان بعد « تقنين النحو » ووضع مصطلحاته .

وفى نفس الفلك يدور صاحب الموشح ، وإن زاد على صاحبيه مايدخل فى عداد الموازنة الأدبية .

وأغلب النقد العربى القديم ينهج هذا المنهج ، ولا أغلو إذا قلت إن أغلب نقدنا الحديث يغلب عليه النهج الفنى كذلك ، وان اختلف عن النقد القديم فى عمق التحليل والإفادة على نطاق واسع من الآداب الأجنبيـــة .

---

(١) أنظر المرزبانى : الموشح ٨٢–٨٤ .

مكان التأثرية فى تراجم العقاد

عرف العقاد بعقلانيته . وتناوله النقدى للشعر يعتمد كثيرا على أسس فكرية . ولكن هل خلت نظرات العقاد من الطوابع التأثرية فى معالجته للشعر وفى الأحكام الأدبية والنقدية التى يصدرها ؟

الواقع أن للعقاد غير قليل من هذه الطوابع التأثرية التى لم يعلل لها التعليل الفكرى المنطقى أو الفنى الذى يرتكز على أسس بيانية أو جمالية ، فهى أحكام لا تتعدى الوصف بالجمال والروعة وعمق التأثير .. الخ .

وقد انتشرت هذه الأحكام فى تراجمه ، ولم تستقل بها ترجمة معينة .. كما أنها إذا قيست بالأحكام الفنية والتقييم الفنى الموضوعى تعد قليلة إلى حد بعيد : ففى سياق تقييمه لصناعة عمر بن أبى ربيعة يرى أن من روائعه التى جرت مجرى الأمثال قوله فى بيان أقصى مدى الحب :

حبكم يا آل ليلى قاتلى ظهر الحب بجسمى وبطن
ليس حب فوق ما أحببتكم غير أن أقتل نفسى أو أجن

وقوله :

ليت هندا أنجزتنا ماتعد وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لا يستبد

وقوله :

وذو الشوق القديم وإن تعزى مشوق حين يلقى العاشقينا

وله وصف حسن كما قال :

أبت الروادف والثدى لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا

ووصف جوادا مجهدا فأبدع حيث قال :

تشكى الكميت الجرى لما جهدته .. وبين لويسطيع أن يتكلما (١)

وتقييم العقاد لهذه الأبيات يعتمد — كما هو واضح — على ذوقه الخاص دون تفصيل أو تبرير أو الاستناد إلى مقاييس لغوية أو بيانية ، وإن استمد من الذوق العربى القديم الموروث فى النظر إلى هذه الأبيات التى أجمع النقاد على استحسانها ، وبلوغها حدا من الجمال يسترعى النظر ويشد الانتباه ويحرك الوجدان .

وقد يسترسل العقاد أحيانا فى « تذوقه الشعرى » بأسلوب فيه طلاوة ورقة وشاعرية ، وان لم يخل من تحليل ، ولكنه أيضا تحليل تحكمه لمسة الشعور المرهف لاحكم العقل ومعايير الفن كما نرى فى « موقفه النقدى » من أبيات كثير التى أصبح بها كما يقول العقاد « أضحوكة الأضاحيك بين الشعراء والنقاد (٢) » .

ألا ليتنا ياعز من غير ريبة ... بعيران نرعى فى الخلاء ونعذب

كلانا به عر فمن يرنا يقل ... على حسنها جربى تعدى وأجرب

إذا ماوردنا منهلا صاح أهله ... علينا فما ننفك نرمى ونضرب

وددت وبيت الله أنك بكرة ... هجان وأنى مصعب ثم نهرب

نكون بعيرى ذى غنى فيضيعنا ... فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب

وعيره نظراوه حين شاعت هذه الأبيات ، فقالوا له :

« ويلك ؟ تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمى والطرد والمسخ فأى مكروه لم تتمن لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول الأول « معاداة عاقل خير من مودة أحمق » .

---

(١) العقاد شاعر الغزل ٥٨—٥٩ .

(٢) العقاد : جميل بثينة ص ٦٧ .

وصدقوا والله مامن أمنية هي أدعى إلى الضحك والسخرية من هذه الأمنية التي سألها كثير .. عاشق زرى المنظر مستحمق العقل ضعيف الحيلة، يزاحمه الناس على محبوبته ، ويخشى أن يغلبه كل مزاحم عليها لأنه أجمل منه منظرا وأقدر على الإغواء ، ثم تنغصه الوساوس ، وينظر في وسيلة يأمن بها على صاحبته ، فيتركها الناس له ، ويتركونه لها ، فلا يجد وسيلة قط غير ابتلاء عزة بالبلاء الذي يزهد الناس فيها ، ويقسرها على حبه وولائه دون غيره فيبتعد الناس عن عزة ، وتبتعد هي عنهم ، ضرورة لا محيد لها ولا لهم عنها . أما أن يبعدهم هو أو يبعدها فقد علم أنه لا يستطيع ولا يملك من فتنة ولا حيلة تعينه على ما يريد . فماذا هو صانع ؟ أيتركها ؟ إنه لا يقوى على تركها . أيحميها ؟ أنه لا يقوى على حمايتها . فلا عجب إذن أن يخطر له ذلك الخاطر ، وأن يتمنى الشيء الوحيد الذي يصون له محبوبته بمأمن من الغواة والمزاحمين ، وهو ما تمناه وصدق في تمنيه .

ويخيل إلينا أن كثيرا قد رأى البعيرين الموصوفين رؤية العيان لأنه منظر لا يندر أن يصادفه الناظر مرات حيث عاش كثير ، فوقع له أن هذين البعيرين سعيدان حيث يسرحان ، ولا يطلبهما مالك ولاراع ، ولا هما سائلان عن علف وشراب ، فتمنى السعادة على هذا المنوال ، وشهدها بالعين قبل أن يتمناها في الخيال .

أتقول إنه سخيف ؟ نعم هو سخيف لا مراء ، ولكنه محب يصدق في التعبير عن حبه ، ويدل عليه دلالة لا اصطناع فيها ، فلا محل للخلط إذن بين سخف القائل وصدق ما قال ، ولا محل كذلك لاتهام عاطفته بما كان من رداءة تمنيه ، لأنه أحب فنغصه الحب ، وحيل بينه وبين التماس الراحة من غير هذا الطريق (١) .

---

(١) السابق ص ٦٨-٧٠ .

فالعقاد هنا ينطلق من انطباع مباشر يحتكم إلى حس مرهف وذوق ولا شك — رفيع ، يتّهادى على سجيته دون الاحتكام إلى مقاييس ومعايير ، ودون البحث فى بطون الألفاظ ودلالات الكلمات وقيمها الفنية والجمالية .

وهذه « العفوية الأدبية » التى تستمد من الشعور وعمق الإحساس هى ما يسميه العقاد بالذوق النادر ، وهو الذوق الخالق المحيى الذى يضيف من عنده شيئا إلى شعور الناس بما يراه ويصفه ويحكيه ، وصاحب الذوق الخالق المحيى هو الذى ينقل إليك إحساسه بالشىء القديم الموجود بين جميع الناس ، فاذا بك كأنما تحسه أول مرة لما أودعه فيه من شعوره وما أضفاه عليه من طرافة (١) .

ويفرق العقاد بين هذا الذوق الفنى أو الذوق الخاص أو كما يسميه « الذوق النادر » وبين الذوق الشائع « الذى يتملى الجمال ويستحسنه حين حين يراه معروضا عليه »(٢) . ومن أمثلة أصحاب هذا الذوق عشرات الألوف الذين يدركون محاسن التحف وجمال الرياش والثياب وقيم الجواهر والأعلاق والباعة والخدم فى الفنادق وهم يحسنون اختيار الأثاث وتصفيف الآنية على مثال يسعى إليه من يقتنون الجواهر والآنية ليتعلموه ويقيسوا عليه (٣) .

ولكن العقاد فى بعض كتاباته يحمل فى شدة على المنهج التأثرى أو كما يسميه « منهج الطائفة الإحساسية » ، ويؤكد أنه لا ينهج نهج هذه الطائفة التى ترسم لك ما تسميه أثر الكتاب فى نفسها ووقعه فى ذوقها ، ثم لا تبالى مع هذا بمقياس معلوم يمكن القياس عليه والاحتكام فى المسائل المتشابهة إليه ، ويرى أن النقد الذى لا مقياس له غير ذوق صاحبه ولا

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦٨ .
(٢) السابق ص ١٦٧ .
(٣) أنظر السابق نفس الصفحة .

غاية له إلا أن تخرج بك من الكتاب بأثر يدعيه ، ولايقبل المحاسبة فيه . إنما هو ثرثرة لا خير فيها ، وهذا لا يساوى الإصغاء إليه لأن الإفضاء به والسكوت عنه سواء (١) .

وبمعارضة هذا الكلام على ما قاله العقاد فى « الذوق النادر » يتبين لنا أنه يخلط بين نوعين من الأحكام :

النوع الأول : وهو ذلك الذى يعتمد على التأثر العشوائى ، أو ما سماه العقاد نفسه بالذوق الشائع ، وهو لا يمكن أن يدخل فى عداد الأدب وصاحبه لا يمكن أن يكون أديبا أو ناقدا .

والنوع الثانى : إنما يعتمد على ذوق يستمد من رهافة حس ونفاذ بصيرة ورصيد من الخبرة والثقافة واسع ، فمثل هذا الذوق لا ينطلق من فراغ أو من عدم ، فإعجاب الفنان بلوحة معينة يختلف تمام الاختلاف عن إعجاب الثرى الجاهل الذى لا يشده من هذه اللوحة إلا بريق ألوانها وما يحلى إطارها من نقوش وأصداف .

فاذا حاد هذا الذوق عن الجادة بالغلو والإسراف فى الحكم كان أشبه ما يكون « بالهوى المنحرف » الذى لا يعتد به . ومن هذا القبيل بعض الأحكام التى تطالعنا أحيانا فى تراجم العقاد نكتفى منها بمثالين : أغرقا فى الغلو وأسرفا فى الشطط :

١ — يقول العقاد « وإن بيتا واحدا كبيت البحترى قاله فى الربيع :

أتاك الربيع الطلق يختـــال ضاحــكا ... من الحسن حـــتى كاد أن يتكلما

ليساوى كل ما نظم شوقى فى ربيعياته وريحانياته ومناظر النيل أو مناظر البحـــور (٢) » .

---

(١) العقاد : ساعات بين الكتب ص ٢١ .
(٢) العقاد : شعراء مصر ص ١٦٩ .

ولسنا فى مجال الفصل فى هذه القضية : فالبحترى شاعر له مكانته ، وشاعرية شوقى ليست محل شك ، ولكن ذوق العقاد فى هذه المسألة إنما هو من « النوع الشائع » ولسنا فى حاجة إلى القول بأن روح النقد فى شتى مناهجه ترفض مثل هذا الشطط وذلك الإسراف الذى يعد جناية على الذوق السليم بله قواعد النقد ومعاييره الموضوعية .

٢ - يقـول جميل بثينـــة :

رمى الله فى عينى بثينة بالقــذى وفى الغر من أنيابها بالقوادح

ويرى العقاد أن هذا البيت « أدل على عشق جميل من عشر قصائد تفيض بالرقة والثناء لأنه دليل على حب برح به ، وحار فى الخلاص منه ، وغلب على مشيئته فيه ، وظن أن البلاء كله من جمال تلك العيون ، وجمال تلك الثنايا فلم يبق له من حيلة إلا أن يسأل إتلاف هذا الجمال عسى أن يطيق بعد ذلك سلوه والراحة من بلواه ، أما قبل ذلك فلا حيلة ولا طاقة بالسلو والنسيان (١) » .

وتعليل هذا الحكم تعليل لا يستند إلى أثارة من التفكير الموضوعى السليم ، وكيف يكون عاشقا فى مثل هذا الموقف من يتمنى هذه الصورة البشعة لمشوقته ، واذا كان هذا البيت أدل على العشق من عشر قصائد غزلية تفيض بالرقة والثناء - كما يرى العقاد - فإن أبيات كثير إذا أخضعناها لمثل هذا الذوق تعدل شعر الغزل كله .

إن المحب قد ينقم على محبوبته لهجر أو غدر أو ما شابهه ، ولكن أبعد الناس عن العشق فى موقف النقمة من يتمنى إتلاف جمال المحبوبة وتشويهه وإظهارها فى هذه الصورة البشعة .

---

(١) العقاد : جميل بثينة ص ٦٥-٦٦ .

ولعل أبا فراس الحمدانى كان أعشق وأشعر من جميل وكثير وعبد الملك بن مروان فى موقفه من بيت نصيب .. أقول لعله كان أشعر من هؤلاء جميعا فى بيته المشهور :

معللتى بالوصل والموت دونه ... إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر

وإسراف العقاد فى هذه التأثرية يذكرنا بكثير من أحكام طه حسين الذى يعد من أبرز « التأثريين » فى الأدب العربى ، وبخاصة فى كتابه عن حافظ وشوقى ، وقد بلغ به الإسراف أن جرد شوقى من الشاعرية فى بائيته المشهورة :

الله أكبركم فى الفتح من عجب ... يا خالد الترك جدد خالد العرب

ويؤكد فى هذا المقام أن بيت أبى تمام :

حتى كأن جلابيب الدجى رغبت ... عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

يزن ديوان شوقى كله (١) .

هذا وربما قصد العقاد بحملته على التأثريين هؤلاء الذين يغالون فى التأثر دون ضوابط ، ويشتطون إلى حد لا يجافى المعايير العقلية والعلمية والفنية فحسب ، بل يجافى كذلك « الذوق المرهف السليم » وهو ما سماه العقاد « الذوق النادر » والذى جافاه العقاد أحيانا كما رأينا فى المثالين اللذين سقناهما آنفا ، والذى جافاه طه حسين كثيرا جدا مما لا يتسع المقام لشرحه وتفصيله .

---

(١) أنظر : حافظ وشوقى لطه حسين ص ٣٣–٤١ .

مكان الفنية فى تراجم العقاد

واذا كان هذا هو مكان التأثرية فى معالجة العقاد وتناوله للشعر فى تراجمه الأدبية فمن حقنا أن نتبين مكان المنهج الفنى فى هذه التراجم بإلقاء أضواء على النقاط والمسائل الآتية :

أ) طبيعة معالجة العقاد لهذا الشعر وتناوله الفنى النقدى ، والجانب الذى غلب على هذه المعالجة وذلك التقييم : هل كان لغويا ؟ أم بلاغيا اصطلاحيا ؟ أم بيانيا تصويريا .. ؟ . الخ . . .

ب) الأحكام الفنية والنقدية التى نثرها العقاد فى تراجمه وحظها من الدقة أو التسيب .

جـ) مدى نجاح العقاد وتوفيقه فى رسم الشخصية الأدبية من جانبها الفنى .

واذا كان العقاد قد أخذ نفسه بالمنهج النفسى بصورته المعتدلة فى ابن الرومى وصورته المتطرفة الغالية فى (أبو نواس) ، وإذا كان للمنهج التاريخى مكان فى أغلب تراجمه ، وإذا كان له نظرات « تأثرية » معتدلة حينا ومشتطة حينا آخر ، فان الدراسة الفنية كانت هى الغالبة على أكثر من ترجمة وبخاصة شاعر الغزل عمر بن أبى ربيعة وجميل بثينة وشعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ففى شاعر الغزل مثلا : بينما تستغرق الدراسة التاريخية قرابة عشرين صفحة تستغرق الدراسة الفنية لشعر الشاعر قرابة خمس وسبعين صفحة تناول العقاد فيها غزل عمر وصناعته والفرق بين عمر وبشار فى المزاج الشخصى وطبيعة الفن الشعرى ووجهته ، كما عرض للصدق الفنى فى شعر عمر ولذوقه فى جمال المرأة ومدى انسجامه أواختلافه مع ذوق العصر .

على أن أشهر تراجمه النفسية وأجدرها بتمثيلية وتمثيل المنهج النفسي وهي (ابن الرومي) حظيت كذلك بقدر مامن الدراسة الفنية ، وقد آثرنا أن يكون تعرضنا للجوانب الفنية في ابن الرومي بخاصة في نطاق حديثنا عن المنهج النفسي لسببين :

الأول : أن الجانب الفني في هذه الترجمة لم ينل من عناية العقاد ما نالته « الصورة النفسية » بل كان حظ الجانب التاريخي من عناية العقاد في هذه الترجمة أوفى بكثير من حظ الجانب الفني .

الثاني : أن العقاد في دراسته للجانب الفني في ابن الرومي كان مشدودا إلى الجانب النفسي لهذه الشخصية ، فكان أشد قربا إلى ابن الرومي الرجل منه إلى ابن الرومي الفنان إذا استثنينا بعض اللمحات الفنية الرائعة في تحليل العقاد لنهج ابن الرومي في التصوير ، فكأني بالدراسة الفنية في مجموعها تمثل عرضا طارئا إذا قيست بالصورة النفسية التي حرص العقاد الحرص كله على تمثلها وتمثيلها لشخصية ابن الرومي .

هذا والعقاد حريص على أن يذيل تراجمه بمختارات نثرية للكاتب أو بقصائد شعرية للشاعر الذي يترجم له كما نرى في ابن الرومي وجميل وعمر بن أبي ربيعة ، بل إن هذه المختارات قد تستغرق من الصفحات ما يعادل الترجمة كلها أو تزيد عليها (١) .

واختيار الشعر بخاصة لم يكن خبط عشواء ، بل يتوخى العقاد في هذا الاختيار أن يبرز الشعر المختار حقيقة من حقائق الشاعر أو العصر والبيئة أو يكون من أفضل شعر الشاعر بالنسبة لباقيه ، أو أن يكون من خير شعره بالنسبة للشعراء الآخرين (٢).

---

(١) كما نرى في تراجمه : فرنسيس باكون من ص ٩١-٢٠٢ ، وبنجامين فرنكلين من ص ١١٧ — ٢٤٥ ، وشاعر أندلسي من ص ١٥١ — ٣٦٢ ، وأنظر كذلك مختاراته لبرنارد شو في كتابه عنه من ص ١٦٢ إلى ص ١٨٨ .

(٢) أنظر شاعر الغزل ص ١٠٣ .

وتذييل الكاتب تراجمه بنماذج من شعر الشاعر مسلك لا غبار عليه إنما اعتراضنا على أن يقتصر هذا الاختيار على خير ما نظم الشاعر وأقواه نسجا وأفضله معنى ومبنى ، لأن الشاعر كما يعرف بجيده يعرف برديئه ، فلكل مكانه ودلالاته النفسية والفنية والثقافية بالنسبة للشاعر والبيئة والعصر (١) .

وكان العقاد يلح فى تراجمه على أنه يتخذ من شعر الشاعر مصدره الأول الأصيل لترجمة حياته وإبراز ملامحه وتصوير عصره ومجتمعه . ولكن العقاد كان أكثر وفاء لهذه المقولة فى ابن الرومى بخاصة ، فكان فى تناوله لشعر ابن الرومى موفقا من جانبين :

الأول : اختيار الشعر الذى يحمل من الدلالات ما يلقى أضواء قوية على العصر والبيئـة والشخصية .

الثـانى : اعتصار الدلالات واستنباط الملامح ورصد المعالم المنشودة من هذا الشعر ، والتأليف بينها لتشكيل الصورة المتوخاة .

وكانت اهتمامات العقاد فى شعر ابن الرومى بالجانب النفسى — كما سنرى — وكان موقفه النقدى من هذا الشعر — فى أغلب الأحيان — بعيدا عن التعمل والتكلف بعكس موقفه من شعر أبى نواس الذى لم يخل من الافتعال بتحميله من الدلالات النفسية والمرضية فوق طاقته ، وإغفاله من الشعر ما هو أقوى دلالة على شخصية الحسن بن هانىء وأخلاقه ونفسيته ومجتمعه وعصره .

---

(١) يذكرنا ذلك بمسلك اللجنة التى عهد إليها جمع شعر الشاعر الفلسطينى الشهيد عبد الرحيم محمود من مظانه المختلفة فى ديوان كامل فاستبعدت اللجنة من هذا الشعر ما رأت فيه ضعفاً فى المعنى أو المبنى أو خللا فى العروض الشعرى ، وهو منهج يجانب الأمانة العلمية لأسباب ذكرناها مفصلة فى مقال عن الشاعر الفلسطينى الشهير (أنظر مجلة الرائد الكويتية : العدد : ١٦٦ (٧-٢-١٩٧٤) .

وشخصية أبي نواس الفنية تكاد تكون خافية متوارية في كتاب العقاد عنه ، وربما يشفع للعقاد أنه ذكر صراحة أن الجانب الفني أو الشخصية النواسية الفنية لم تكن هدفه المنشود من تأليف كتابه عنه .

كما أن شخصية ابن الرومي الرجل أو الإنسان — كما رسمها العقاد — أقوى بكثير جدا وأوضح — في نظرنا — من شخصية ابن الرومي الفنان — فكان العقاد موفقا في الأولى بارعا في تحديد ملامحها إلى أبعد حد . بينما كان مقصوص الفكر كثير العثرات في الثانية .

ولكن العقاد كان موفقا إلى حد بعيد في رسم « شخصية الفنان » في ترجمتيه : جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة على صغرهاتين الترجمتين إذا قيسنا بابن الرومي الذي يعد كتابه فيه أوفى تراجمه .

والعقاد في رسم « الشخصية الفنية » في هاتين الترجمتين اللتين تعدان — كما ذكرت — أدل تراجمه على « المنهج الفني » يستوفي العناصر الآتيـــة :

١ — الطبيعة الفنية للعصر الذي عاش فيه الشاعر .

٢ — مكان الشاعر في عصره وبيئته ، ومدى تفاعله مع العصر والبيئة .

٣ — القيمة الفنية لشعر الشاعر ، وماله وما عليه .

٤ — الموازنة بين الشاعر وغيره من الشعراء ممن يشبهه في فنه أو يباينه في هذا الفن .

وقد استوفينا الحديث عن العنصرين الأولين في سياق حديثنا عن المنهج التاريخي(١) فلا حاجة بنا إلى معاودة الحديث عنهما .

---

(١) أنظر ص ٢٠٩ من هذا البحث .

أما تقييم العقاد للشاعر وفنه فهو يستند فيه — زيادة على ذوقه الخاص إلى مصدرين :

الأول : ما أثر عن الأدباء والنقاد والشعراء القدامى : فى تقييمه لجميل يستأنس بأقوال لعبد الرحمن بن الأزهر ، وعبد الرحمن بن حسان ابن ثابت وكثير والفرزدق (١) .

كما يسوق ما شهد به القدماء لابن أبى ربيعة من أمثال نصيب والفرزدق وجرير وحماد الراوية (٢) .

ولكن هذه الأقوال وتلك الشهادات لا يعطيها العقاد أكبر من حجمها ، ولا يسوقها مساق البديهيات ، بل يسجل موقفه النقدى منها : فاذا ما اطمأن اليها ووثق بها أيدها واعتمد عليها واستخلص منها الدلالة المنشودة (٣) .

وقد يقف منها موقف الحذر الفطن إذا ما كانت عامة مائعة الدلالة : مثل قول جرير عن عمر « أنسب الناس المخزومى »(٤) ، وقول حماد عن شعره ، « ذلك الفستق المقشر »(٥) فهذه الشهادات وأمثالها تدل على شيء واحد لا تعدوه وهو الشهرة بالنسيب بين أبناء عصره ، ولكنها لا تؤخذ مأخذ الجد ، ولا تصمد على المناقشة فى معرض النقد الصحيح (٦). أمثال هذه الشهادات كلام يقال ، ولا محصل له إلا أن الشاعر مشهور مشهود له بالتفوق فى بابه بين جمهرة عارفيه ، ولا غنى عن الرجوع إلى الشواهد عند تقدير هذه الشهادات وتقويمها بما يثبت لها من قيمة صحيحة (٧) .

---

(١) أنظر جميل بثينة ٧١—٧٥ .
(٢) أنظر شاعر الغزل ٥٤—٥٧ .
(٣) أنظر جميل بثينة ٧٥ .
(٤) شاعر الغزل ٥٦ .
(٥) السابق ٥٧ .
(٦) السابق نفس الصفحة
(٧) السابق ٨٥

الثانى : المعايير النقدية والفنيـــة المختلفـــة :

فمن هذه المعايير التى استند اليها : التاريخ الأدبى للأمة العربية وغيرها من الأمم: فالادعاء العريض بأن العرب كانت تقر لقريش بالتقدم فى كل شىء عليها إلا فى الشعر فإنها كانت لا تقر لها به حتى كان عمر بن أبى ربيعة فأقرت لها الشعراء بالشعر أيضا ، ولم تنازعها شيئـــا (١) .

يرى العقاد أن هذا الزعيم ضرب من المحاملة ، ويتساءل متهكما : متى حصل ذلك ؟ وكيف كان حصوله ؟ فى أى مؤتمر وفى أى محضر ؟ وعلى أى صورة تبين الإنكار والمنازعة ، ثم تبين الاعتراف والتسليم ؟ لا مؤتمر ولا محضر ولا إشهاد بإنكار ولا بتسليم ، وهذا فضلا عن تكرر هذه الشهادات من هؤلاء الشاهدين أنفسهم لشعراء آخرين غير عمر ابن أبى ربيعة وبعضهم من معاصريه (٢) .

ومن هذا القبيل كذلك الزعم بأن « مشيخة من قريش لا تعدل بشعره شعرا قط ، وقد تستحسن منه ما يقبح من غيره »(٣) فهذه المشيخة هى بعينها التى روى صاحب الأغانى عنها فى ترجمة العريض أنها اتفقت على اختيار ابن قيس الرقيات شاعر قريش فى الإسلام ، ونصيب هو هو الذى قال — كما روى صاحب الأغانى أيضا « لقد نحت جميل للناس مثالا يحتذون عليه ، أما أصدقنا فى شعره فجميل ، واما أنا فأقول ما أعرف(٤)

---

(١) السابق ٥٤ .
(٢) السابق ٥٧ .
(٣) السابق ٥٤ .
(٤) السابق ٥٧ — ٥٨ .

ولا يسلم العقاد بإنكار بعض النقاد كثيرا من مزايا شكسبير ، كما لا يسلم باسراف غيرهم فى تقدير هذه المزايا ، ومن الفريق الأول فولتير الذى كان يقول عن شكسبير أنه محروم من الفن والنسق(١) ، وأنه محروم من أقل مسكة من الذوق وأقل دراية بالنسق(٢) . ومن المعجبين بشكسبير بنديتوكروشى الذى كان يرى «أن شكسبير عبقرية عالمية لا يحدها زمانها ، ولا تحدها فترة واحدة كائنة ما كانت(٣) » .

ويحسم العقاد قضية الإنكار والإعجاب حسما طبيعيا لا افتعال فيه : فمن العسير جدا أن تتفق وجهات فى استحسان مزايا الشاعر مع كثرة موازين النقد وكثرة آراء النقدة وأساليبهم فى تطبيقها ، ولكنه إذا تعذر الاتفاق على إنكار مزاياه ، فقد يكون ذلك لفضل فيه أكبر من وجهات النظر وأجدر منها بالاعتبار وأحق بالبقاء .

فمن الجائز مثلا أن ينكر الناقد عليه مزية من مزايا الفن ويعود فيشهد له بمزية أو مزايا كثيرة فيما عداها .

ومن الجائز أن ينكر عليه جميع المزايا ويقابله فى زمانه نقدة يضارعونه فى المكانة والخبرة ، ويخالفونه فى انكاره ، ويستندون فى آرائهم على الأصول التى يستند اليها ، وإن لم يذهبوا مذهبه فى تفسيرها وتطبيق مبادئهـــا .

ومن الجائز أن تعبر بالشاعر فترة ينساه فيها النقاد والقراء ، ويلهون عنه بفتنة من فتن الزمن ، أو نوبة من نوباته ، ثم تنقضى تلك الفترة فترجع ذكراه ، ويتعوض عن النسيان اسرافا فى الإقبال عليه .

---

(١) العقاد : التعريف بشكسبير ١١٨ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) السابق ١٢٠ .

وتطرد هذه القاعدة فى عظماء الشعراء فتعرفهم من الإنكار ، كما تعرفهم من الإعجاب ، وكلاهما إذا اختلف ، وترددت فيه الأحكام دليل على سعة الجوانب وتعدد المزايا ورسوخ الفضل العميم رسوخا يحيط بالنقد والناقدين ، ولا يحيط به النقد والناقدون(١) .

ويحتكم العقاد إلى قواعد العروض وقواعد النحو فى رصد بعض المآخذ على الشعراء الذين ترجم لهم ، مما يسىء ولا شك إلى شاعريتهم كشعراء فحول لهم مكانهم فى التاريخ الأدبى(٢) .

ولكن ما الذى يجعل الشـاعر يهوى إلى سـقطات لا تليق به ، وقد أوتى الموهبة الشاعرة والسليقة اللغوية القادرة ، فى عصر صفت فيه قرائح الناس ، وسلمت ألسنتهم من اللحن ؟ يعلل العقاد ذلك بالنسبة لعمر ابن أبى ربيعة بضعف اطلاعه على شعر المجيدين إلا ما كان يسمعه ويسمعه غيره من شعراء زمانه ، ولعله كان ينجو من بعض هذا الضعف فى الصناعة لو وفر حظه من الاطلاع والرواية »(٣) .

وهو تعليل لا يقتصر — فى رأيى — على ابن أبى ربيعة ، بل يصلح أن يكون تعليلا لسقطات أمثاله من الفحول المطبوعين ، فالموهبة وحدها لا تكفى إذا لم تتصل بنبع ثرار تغذيه الثقافة الدائمة والقراءة الجـادة التى لا تنقطـع .

والعقاد يستند إلى رصيده الثقافى الضخم من قواعد الفلسفة وعلم النفس والأخلاق والنقد فى تحديد كثير من المفاهيم التى قد تختلط فى أذهان كثير من الناس وتتداخل أجزاؤها وتتلبس عناصرها على خلاف فى جواهرها وأعراضها . ومن ذلك على سبيل التمثيل :

---

(١) السابق ١١٧ — ١١٨ .
(٢) أنظر مثلا : جميل بثينة ٥٤—٥٥ .
(٣) شاعر الغزل ٦٢ .

أ) تفريقه بين الاستحسان والعشق ، لأن الاستحسان قد يأتى من العاشق وغير العاشق ، ولا يلزم من عشق الرجل امرأة من النساء أنها فى نظره أجمل من كل امرأة رآها ، فربما عرف عيوبها ، وعرف محاسن غيرها ، فأحبها بعيوبها ، ولم يحب صاحبة المحاسن المفضلة فى عينيه(١).

ب) تفريقه بين هوى الشخصية وهوى الصفات ، فمن شروط العشق الأول أنه يميز للعاشق شخصية واحدة بين جميع الشخصيات التى يراها ، فهو يحل المشخصيات لفرد من أفراد الجنس فى محل أعلى وأرفع من الصفات التى تعم بحسنها كل من اتصف بها(٢) .

ج) تفريقه بين الإمامة فى الطريقة الشعرية والإمامة فى الصناعة الشعرية فقد يكون الشاعر أصلح الناس لتمثيل طريقة أو مدرسة من مدارس الشعراء المختلفة ، ولكنه مع ذلك لا يكون إماما فى صناعة النظم وصياغة القصيد(٣) .

د) تفريقه بين الصدق التاريخى والصدق الخلقى والصدق الفنى .. فالصدق التاريخى هو الصفة التى نتحراها حين نبحث عن وقوع الأخبار التى رواها الشاعر فى أشعار القصصية .

أما الصدق من الوجهة الخلقية فهو الذى نتحراه حين نبحث عن دلالة تلك الأخبار على خلق الشاعر وأدبه ، أهو صادق أم كاذب ، ومخلص فى عقائده الدينية وآدابه الاجتماعية أو موارب فيها ، وقادر على نفسه أم مستسلم لشهواته وغواياته .

أما الصدق الفنى الذى يحاسب عليه الشاعر فهو صدق الشعور

---

(١) جميل بثينة ٥٥ .
(٢) السابق ١٢٠ .
(٣) شاعر الغزل ٥٤ .

الذى يعبر عنه ، وصدور ذلك الشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه ولا اختلاق(١) .

هـ) ومن هذا القبيل تفريقه بين الطبيعة الفنية والصناعة النظمية(٢) .

و) وتفريقه بين خصائص المعشوق وخصائص العاشق(٣) .

ز) وتفريقه بين فحولة المزاج وفحولة الشعر(٤) .

ح) وتفريقه بين خلق الشخصية والحكاية عنها بالوصف والتعبير(٥) .

ط) ومن دقائقه البارعة تفريقه بين شعر الصنعة وشعر الشخصية :

فالأول ليس على نهج واحد كله : فمنه ماهو زيف فارغ لا يمت إلى الطبيعة بواشجة ولاصلة ، وليس فيه إلا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق والبراعة ، ومنه ما هو قريب إلى الطبيعة ، ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبيعته لأنه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التى فيها كل ما فى وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان .

أما شعر الشخصية فهو الذى إذا قرأته تقول أجل هذا هو فلان ثم لا تنسى ملامح فلان هذا ، ولو طرق الموضوعات التى يشترك فيها جميع الناس(٦) .

وتفريق العقاد بين هذه المفاهيم المختلفة أو المتناقضة يقتضينا تبين منهج العقاد فى الموازنات الأدبية ، ومدى توفيقه فى استيفاء « الصورة الأدبية أو الفنية » لشخصية المترجم .

---

(١) السابق ٧٤ .
(٢) السابق ٧٨ .
(٣) جميل بثينة ٥٦ .
(٤) السابق ٨١ .
(٥) التعريف بشكسبير ١٣٤ .
(٦) أنظر العقاد : شعراء مصر ١٥٦ — ١٥٧ .

والموازنات التي يعقدها العقاد في تراجمه لا تتوقف عند الشخصيات بمفهومها الظاهر أو مفهومها المشهور ، فهو في سبيل استكمال الصورة قد يوازن بين المعاني النفسية والعصبية ، ويضع المعالم والصوى الفارقة بينها : كموازنته بين اختلال الحسارة والعناد والمخاطرة ، واختلال الجبن والخوف والتوجس(١) .

وقد تأتي الموازنة بين البيئات المختلفة كموازنته بين بيئة البادية وبيئة الحضر خلوصا إلى بيان مدى استعداد كل منها لتقبل الغزل وتشربه وتبنيـــه(٢) .

وقد تعقد الموازنة بين تيارات أو مدارس فنية متباينة كموازنته بين مدرسة التوحيد ومدرسة التعديد في العشق والغزل ، والمدرسة الأولى هي مدرسة الشعراء الذين اشتهروا بحب امرأة واحدة كما اشتهر قيس بليلى وعروة بعفراء وجميل ببثينة ، وكثير بعزة ، وتوبة بليلى .

والمدرسة الأخرى هي مدرسة الشعراء الذين تغزلوا بأكثر من امرأة واحدة أو اشتهروا بحب النساء عامة كعمر والأحوص والعرجي وقيس الرقيات .

وأشهر الموازنات وأظفرها بالاهتمام ما كان بين الشعراء ، ولكل وجهة وطابع يميزه عن غيره مهما كان ضئيلا .

ولقد تحدث العقاد عن ابن الرومي وشعراء عصره(٣) ، ولكن الموازنة بين ابن الرومي وهؤلاء الشعراء المعاصرين له ، لم تظفر بحظ من العناية والاهتمام الجديرة به ، إنما هي سطور تائهة في هذه الصفحات التي تحدث فيها العقاد عن الحسين بن الضحاك ودعبل الخزاعي والبحتري

(١) أنظر العقاد في ابن الرومي ١٢٨ .
(٢) أنظر شاعر الغزل ٣٣ وجميل بثينة ١٤ .
(٣) أنظر ابن الرومي ٢٤٢–٢٤٩ .

وعلى بن الجهم ، وابن المعتز ، واقتصر هذا المبحث على بيان سر اعجاب ابن الرومى بالحسين بن الضحاك ، ومدى تأثره به وبدعبل ومعرفته وصحبته للبحترى وأبى عثمان الناجم وتحقيق صلته بابن المعتز ، مما يكاد لا يدخل فى باب الموازنات ، أو يتعلق بها .

ولو أن العقاد سلك سبيل الموازنة فى ترجمة ابن الرومى لكان حظ ابن الرومى (الفنان) لا يقل عن حظ ابن الرومى الإنسان ، فالعقاد — كما سنعرف — كانت عنايته بالرجل فى ابن الرومى وابى نواس أكبر بكثير من عنايته بهما شاعرين .

أقول من عجب أن يغفل العقاد هذا الجانب الفنى المهم فى أهم تراجمه وأشهرها على براعته وتمكنه وعمق تذوقه وقدرته على تعمق الشعر واستخلاص دلالاته ورموزه .

ولعل تلك الموازنة الموجزة التى عقدها بين بشار وبين كل من جميل وعمر بن أبى ربيعة فى صفحات قلائل(١) تعد على إيجازها — من أعمق الموازنات وأدلها على حصافة الرأى وقدرته : فشعر بشار هو شعر المتحدثين والمتحدثات فى مجالس اللهو والفراغ ، فهو مادة الحديث فى تلك المجالس ، ومادة الحديث عنها ، وهو وسيلة الإغراء بها ورسول الدعوة إليها ، ومن هنا إغراؤه بالفساد ، وبمحاكاة ما يتخيله ويرويه بين الظرفاء والظريفات . أما شعر كثير وأمثاله فهو كالرسالة الخاصة بين رجل واحد إلى امرأة واحدة ، وهو إن أغرى بشىء فلا يغرى المرأة بأن تذهب إلى ملاقاة الرجال الكثيرين والنساء الكثيرات ، ولكنه يغريها بعلاقة قلبية كالعلاقة بين كثير وعزة وجميل وبثينة .. وليس هذا ما يدفع العاشق أو العاشقة إلى مجالس الظرفاء والظريفات بل لعله مما يدفع إلى العكوف والاعتزال .

(١) أنظر شاعر الغزل ٦٦–٧٣ .

فالفرق هنا فرق بين طبيعتين متباينتين : طبيعة المحب وهو مخصص لا يعمم ، وطبيعة اللاهي بمجالسة النساء ومحادثتهن وهو لا يتقيد بواحدة دون غيرها ، ولا يبلغ من التعلق بها إلا أن يؤثرها على الأخريات بالمجالسة والمسامرة وتمثيل مساجلات الغرام(١) .

وقد تبدو هذه الموازنة بين هذين الاتجاهين المتناقضين والتي تتمثل في « معدد » «كبشار » و « موحدين «كجميل وكثير وعروة . قد تبدو مثل هذه الموازنة سهلة التناول ، ولكن الأمر يختلف في موازنة شاعر كبشار بشاعر كعمر بن أبي ربيعة « وقد كان بشار قريبا في منحاه من عمر ابن أبي ربيعة لأن المجالس التي كان يغشاها كانت شبيهة على نحو ما بالمجالس التي كان يألفها ابن أبي ربيعة ، غير أن مجالس بشار كانت أشبه بالأندية اللاهية في عصرنا ، ومجالس ابن أبي ربيعة كانت أقرب إلى سهرات الحريم المغلق في العصر الماضي الذي كان يتحلل من الحجاب بعض التحلل في الخلوات وبين الجدران .

فصاحبات بشار هن الجوارى والقيان والمستهترات باللهو من نساء الحواضر اللائي لا عاصم لهن ، وصاحبات عمر هن الحرائر اللاتي يفرجن عن أنفسهن في غفلة الرقباء والأولياء ، وهؤلاء في الأدب والنشأة غير هؤلاء . ولكن الشبه بين الطائفتين أن الحديث معهما حديث شاعر مشغول بالنساء جميعا ، وغير مقصور على واحدة بعينها يخلصها بالمناجاة والوفاء وهنا الملتقى بين ابن أبي ربيعة وبشار ، وهنا المفترق بين كل منهما وكل من كثير وعروة وقيس وجميل . فشعر هؤلاء معدن من الكلام غير المعدن الذى منه كلام الآخرين(٢) .

وثمة ملحظ دقيق للعقاد في مجال هذه الموازنة الموجزة وهو التفاته

(١) السابق ٦٩ .
(٢) السابق ٧٠ .

إلى منهج « التأثريين الذاتيين » ومنهج « الفنيين الموضوعيين » من نقده القراء فى ترجيح إحدى المدرستين على الأخرى « فالقراء الذين يأنقون للغزل العمرى يفضلونه على غزل كثير وقيس وجميل ولا يعدلون به شعرا من غير طريقه وغرضه ، ويشبههم قراء العشاق الموحدين الذين يحسون إحساسهم ، وينطبعون على مثل مزاجهم ، فلا يرضون بديلا بشعر أولئك العشاق إلا أن ينظروا إلى الطريقتين بعين الفن الخالص فهما إذن متعادلتان حافلتان بمتعة الجمال ، وبراعة التعبير كما يتعادل مصور الحدائق ومصور البحار عند من ينظر إلى قدرة التصوير عند هذا وذاك ، وإن كان هو فى طوية نفسه مؤثراً لمناظر الحدائق فى الطبيعة أو مؤثراً لمناظر البحار »(١) .

فنحن بإزاء موازنة وافية على إيجازها تناولت طبيعة البيئة ووجهة الفن وطوابعه ، وامتداد هذا الفن وأثره فى نفوس القارئين . وهى موازنة تتسم كما هو واضح بالدقة والشمول والتعمق .

ولكن هذه الدقة كانت تتخلف عن العقاد أحيانا فى بعض أحكامه الفنية : فالعقاد مثلا يعرض رأى النقاد الذين يذهبون إلى أن عمر بن أبى ربيعة قد أبدع فن القصة المنظومة أو أكثر منها إكثاراً لم يؤثر عن شاعر من قبله . ويعلق العقاد على هذا الرأى بقوله : « وهذا صحيح إذا أردنا الإكثار دون الإبداع والاختراع ، وأردنا الحوار القصصى ولم نرد القصة بمعناها الشامل الوافى ولو كانت أقصوصة وجيزة ، فالقصة شىء والحوار الذى يرد خلال القصة شىء آخر ، ومن قال لنا إننى ذهبت إلى فلانة فقلت لها ، وقالت لى ، وبكت وبكيت ، فقد روى لنا منظراً قصصيا يدخل فى حكاية مستوفاة العرض والوصف والملاحظة والحوار ، ولكن ابن أبى ربيعة لم يكن يتوخى هذا الاستيفاء ، أو يتجاوز الحوار القصصى إلى ما وراءه من التخيل والتمثل وتهيئة القالب النفسى الذى يتركب فيه الحوار بالكلام(٢) .

---

(١) السابق ٧٢ — ٧٣ .
(٢) السابق ٦٥ .

ونحن نسلم بالشق الأول من رأى العقاد فى أن عمر بن أبى ربيعة لم يبدع القصة المنظومة ، فقد سبقه إلى هذا الفن المنخل اليشكرى فى رائيته المشهورة التى مطلعها :

إن كنت عاذلتى فسيرى نحو العراق ولا تحورى(١)

وسبقه كذلك الحطيئة فى قصيدته التى مطلعها :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما(٢)

وهى قصة شعرية تدور حول ضيف نزل ببدوى معدم كاد أن يذبح ابنه ليطعمه من لحمه لولا أن من الله عليه بقطيع من الحمر الوحشية صاد منه « نحوصا ذات جحش سمينة » وأطعم ضيفه وبات الكل سعداء هانئين .

ولكننا نخالف العقاد فى الشق الثانى من رأيه : فلعمر شعر يمثل أقاصيص وجيزة ، وهى — وإن اعتمدت على الحوار — فان هذا لا ينفى عنها الطابع القصصى ، لأن الشاعر أضاف إلى الحوار عناصر فنية أخرى كالحدث والشخصيات والبيئة الزمانية والمكانية .

ولا ندرى على أى أساس فرق العقاد بين القصة والحوار الذى يرد خلالها ، ولا محل للتفريق والموازنة ، لأن الحوار فى القصة عنصر فاعل من عناصرها ، والحوار الحى قد يرسم من ملامح النفس والحدث ما يعجز عنه القص المباشر .

على أن العقاد نقض بعد ذلك ما نقضناه من رأيه السابق فقال فى مقام حديثه عن الصدق الفنى عند عمر بن أبى ربيعة « فهذا الصدق ثابت له من ثبوت فطرته التى جبل عليها ، وهى الفطرة التى أغرمته بالنساء والتحدث إليهن ، والتحدث عنهن ، وتمثيل ذلك فى فن من الفنون هو هنا فن الشعر أو الأقصوصة المنظومة »(٣) .

(١) الأصمعيات ٥٨ .
(٢) ديوان الحطيئة من ١٥٩ إلى ١٦١ .
(٣) شاعر الغزل ٧٥ .

الباب الثالث

المنهج النفسي

عند العقاد

تمهيد

المنهج النفسي في الأدب والتراجم

(١) بين الأدب والعلم :

لا يستطيع إنسان كائنا من كان أن ينكر أن الفواصل والحدود بين العلوم الإنسانية مائعة هشة ، أو بتعبير آخر أنها حدود صناعية الهدف منها وضع ملامح وتحديد سمات تقريبية لتوضيح طبائع الأشياء من ناحية ولخلق نوع من التخصص الدقيق من ناحية أخرى .

وكل هذه العلوم بينها علاقة مفاعلة تعتمد على الأخذ والإعطاء ، على التأثر والتأثير ، ومن يستطيع أن ينكر الوشائج القوية بين الاقتصاد والسياسة ؟ أو بين السياسة والقانون ؟ أو بين تاريخ وطن وجغرافيته ؟ ..الخ .

ولقد كان الأدب العربي — شأنه شأن آداب الأمم الأخرى — سواء منه الإنشائي والوصفي — متأثراً بثقافة العصر لا تخفى فيه بصمات علومه المختلفة . فالذى يوازن بين شعر امرىء القيس وشعر أبي العلاء المعرى يرى الفارق الهائل — لا بين المزاج النفسى والعقلى والشخصى للشاعرين فحسب ، ولكن يدرك — دون جهد — الفوارق البعيدة التى يطرحها هذا الشعر بين عصرين فى الملامح الاجتماعية والثقافية والسياسية .

وكان الأدب والعلوم فى العصور السابقة يسيران فى خطين متوازيين وبخطى تكاد تكون متوافقة منسجمة مع الطبيعة الإنسانية فى التريث والأناة ، فلم يشعر الناس بأن عاداتهم تنقلب رأسا على عقب ، وإنما كانت تتطور فى يسر وبطء ، ولهذا لم تحدث ثورة فى الفن والأدب بمثل العنف الذى تحدث فيه هذه الثورة الآن ، إذ كان معظم ما يريد الفنان أن يعبر عنه أموراً ألفها منذ كان طفلا ، بل كان أبوه وجده يألفانها من قبله ، وكان لهذا بعض المزايا التى توشك أن تختفى فى العصور الحديثة بسبب ما يتم فيها من تقدم علمى وتكنولوجى سريع . كان الشاعر فى العصور الخوالى ينظم القصائد فى تصور حياة عصره مستخدما ألفاظا وعبارات عريقة معترفا لها بالجمال

والصفاء : ألفاظا حصلت من طول مقامها فى دواوين الشعر ، وجريانها على ألسنة الأدباء فى شتى المناسبات طوال العصور على شحنة عاطفية ، وارتباطات نفسية بذكريات عديدة عند القارىء أو المستمع فتحدث فى نفسه الشجن أو الطرب . أما الشاعر الآن فهو إزاء التقدم العلمى الكبير والانقلاب الخطير فى حياة الناس يجد نفسه بين أمرين :

فإما أن يتجاهل الحياة العصرية ، وإما أن يملأ قصائده بألفاظ وصور جديدة خالية من الشحنات العاطفية التى لا يسيغها قارىء الشعر بسهولة . ويقول راسل فى هذا المعنى : فى الشعر تستطيع أن تبعث برسالة ، ولكن يشق عليك أن تتحدث باللاسلكى ، وتستطيع أن تصغى إلى أنغام ليديا البارعة الرائعة ، ولكن يشق عليك الإصغاء إلى المذياع . . . وقد يتشوق الشاعر إلى جناحين يطير بهما إلى محبوبه ، ولكنه يشعر بحماقة هذه الأمنية حين يذكر أن فى استطاعته أن يركب إليه طائرة(١) .

وقد يكون هذا الانفصام بين الأدب والعلم ، بعد هذا التطور المذهل فى ميدان العلوم هو السبب أو على الأقل واحداً من أهم أسباب أزمة الشعر فى عصرنا الحاضر . . . عصر العلم والتكنولوجيا .

(٢) بين الأدب وعلم النفس :

والحقيقة أن الأزمة السابقة إن صدقت على العلاقة بين الشعر والعلم — والتجريبى منه بخاصة — فى عصرنا الحديث فهى غير مسلم بها بالنسبة للأجناس الأدبية الأخرى من قصة ومقال ومسرحية . . .

ولسنا بصدد استيعاب علاقة الأدب فى أجناسه المختلفة بعلوم العصر — فهذا يحتاج إلى بحث كامل مستقل . ولكننا بين يدى هذا الباب نرى

---

(١) عثمان نويه : حيرة الأدب فى عصر العلم ٢١ .

لزاما علينا أن نحدد فى وضوح وبشىء من التفصيل العلاقة بين علم النفس والأدب ، وهى توطئة مهمة وضرورية للحديث عن المنهج النفسى فى كتابة التراجم .

أحسن أستاذنا حامد عبد القادر توضيح هذه الصلة وبيان مظاهرها وطبيعتها فذكر أننا ما دمنا على يقين من أن الأدب ميدان تتسابق فيه العقول ، ولا يحوز قصب السبق فيه إلا من يفكر ويدبر ويرسم الخطط وينظم الوسائل الموصلة إلى الغايات . . . فإنا لا محالة مدركون ما بين علم النفس والأدب من وثيق الصلات ومتين العلاقات ، فحيثما يوجد نشاط عقلى توجد مادة لعلم النفس ، ويتفتح ميدان للعالم النفسانى .

الأدب فن من الفنون الراقية ، وكل فن هذا شأنه لا ينهض ولا يرقى إلا بالاستضاءة بنور العلم ، والاهتداء بأصوله وقواعده ، ومن أهم القواعد التى تعنى الأديب وتنير له السبيل قواعد علم النفس . . .

من مقومات الأديب أن يكون قوى الإحساس ، دقيق الملاحظة سريع التذكر ، صادق التصور ، واسع الخيال ، سليم التفكير ، فما الإحساس وكيف يكون قويا ؟ وما الملاحظة ؟ وكيف تكون دقيقة ؟ وما التذكر ؟ وما عوامل دقته وسرعته ؟ وما التصور ؟ وكيف يكون صادقا ؟ وما التخيل ؟ وما مداه ؟ وما مبلغ تأثيره فى الحياة ؟

ومن مقومات الأديب أن يكون مرهف الوجدان متزن الانفعال رقيق العاطفة . . . فما الوجدان ؟ وماذا يرهفه ؟ وما الانفعال ؟ وماخصائصه وما السبيل إلى إثارته ؟ أو التخفيف من حدته ؟ وما العاطفة ؟ وكيف تتكون وتنمو ؟

إن من أنبل أغراض الأديب أن يعمل على إصلاح المجتمع الذى يعيش فيه لتقوية إرادته ، وتهذيب نزعاته ، وتوجيهها توجيها رشيداً نافعاً نحو

المثل العليا والغايات السامية . فما الإرادة ؟ وما النزعة ؟ وكيف تقوى الإرادة ؟ وما أسباب ضعفها ؟ وما النزعات النفسية الفعالة ؟ وما منشؤها ؟ وما المثل العليا ؟ وما مكوناتها ؟ وما مقوماتها ؟

هذه أسئلة ينبغى للأديب أن يعرف الإجابة عنها ، ومشكلات يجدر به أن يعرف حلالها . وعلم النفس وحده هو الكفيل بالإجابة عن هذه الأسئلة وحل تلك المشكلات(١) .

وإذا كان كل أولئك مطلوبا للأديب المنشىء فإنه للأديب الوصفى أى الناقد ضرورى إلى أبعد حد وذلك لسببين :

الأول : أن الناقد بمثابة القاضى الذى يتربع على منصة القضاء مصدراً أحكامه المطلقة المبررة بالإدانة أو البراءة . وكل ما ذكر آنفا إنما هو عدته وذخيرته التى يعتمد عليها فى الحكم وتقديم « حيثياته » وأسانيده .

الثانى : أن الناقد — وهو بمثابة القاضى كما ذكرنا — يجب ألا يكون أقل من المحكوم عليه — وهو هنا الأديب — علما وثقافة وشفافية ورهافة حس ونفاذ بصيرة .

وإذا كان ما ذكرنا يمثل موقف الأديب من علم النفس ومدى احتياجه إليه وإلى قواعده المختلفة فمن حقنا أن نتساءل عن موقف علم النفس من الأدب والأديب .

لعل أهم جهود علم النفس فى هذا المجال تظهر فى محاولة النفسانيين تفسير عملية الإبداع الفنى ، وقد تكاثرت الأقوال فى هذه المسألة وتزاحمت بل وتضاربت مما يجعل الوصول إلى رأى يقينى حاسم فى هذه المسألة أمراً فى غاية الصعوبة .

---

(١) حامد عبد القادر : دراسات فى علم النفس الأدبى ١٦ .

ولم تكن هذه المباحث وليدة مدارس علم النفس الحديثة ، بل كانت ضاربة فى القدم ، وإن لم تأخذ صورتها المقننة المنظرة إلا حديثا ، فأفلاطون يرى أن « الشاعر ينظم شعره عن إلهام وحال تشبه حال الجنون ، فهو لا يصدر فى شعره عن عقله ، وبذلك كان أول من تحدث عن إبداعه ، كما كان أول من وصمه بأنه مشلول العقل أو بعبارة أخرى بأنه مريض مرضا نفسيا أو عصبياً ، وأنه لذلك يضر المجتمع الرشيد فى مدينته الفاضلة أو المثالية »(١) .

ويأتى الخلاف بعد ذلك فى مفهوم الإلهام فى تفسيرات يحيط الغموض بكثير منها فنرى دى لاكروا *Delacroix* يصف الإلهام بأنه « صدمة كالانفعال ، ويقول إن حال الملهم فى لحظة الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة ، فيختل الاتزان لديه ، ويمضى نحو اتزان جديد ، وينقطع — عندئذ — سير العمليات الذهنية ، ويدخل فى الميدان شىء جديد ، وتوجد عندئذ حالة وجدانية قد تكون عنيفة حتى لتبلغ الحماسة وينساب فى الذهن سيل فجائى من الأفكار والصور .

ويذكر فيليكس كلاى *F. clay* أننا نطلق كلمة الإلهام على لحظات الإبداع الفجائية ، وهى لحظات تنتابنا مصحوبة بأزمات انفعالية ، وتبدو بعيدة عن العمليات العادية للفعل والشعور ، بعيدة عن حكم الإرادة — وسيطرتها . . .

وهناك من يفسر الإلهام بنوع من التأمل اللاشعورى الذى ينتهى بنوع من « الحدس »(٢) .

وكل هذه التفسيرات تلتقى فى أن للإلهام سمات مشتركة تكاد تنحصر فيما يأتى :

(١) شوقى ضيف : البحث الأدبى ١٠٥ .
(٢) عبد الحليم محمود السيد : الإبداع والشخصية ١٠٧ .

(أ) أن الإلهام عملية لاشعورية ولا إرادية ، إذ لا دخل الإنسان فى استدعائها وخلقها .

(ب) أن الإلهام لحظات متميزة فى طبيعتها عن تلك التى تستبقها أو تليها .

(جـ) أن الإلهام بهذا المفهوم يصعب — إن لم يستحل — تعليله تعليلا موضوعيا بالنسبة لاتجاهه لفكرة معينة ، واختياره أو بتعبير أدق فرضه على على الأديب شكلا أو قالبا معينا للتعبير عن هذه الفكرة .

ويفسر فرويد الإبداع الفنى بما يسميه « بالتسامى » ، وقد لخص هذه الفكرة فى قوله أن التطور الإنسانى حتى اليوم ليس له من تفسير سوى تفسير التطور لدى الحيوان . وأن ما يبدو عند بعض الناس من رغبة ملحة فى الرقى والكمال سببه الميول الغريزية الذى يقوم عليه السمو والرفعة فى الحضارة الإنسانية ، لأن الغريزة المكبوتة لا تكف عن تلمس الإشباع الكامل الذى يقوم على تكرار حالة أولية من حالات الرضا والإشباع .

ولكن أى شكل من أشكال الاستبدال الدائم أو التسامى لا يكفى لتخفيف حدة التوتر الدائم الذى يؤدى إلى كبت الغرائز ، ومن هنا كان الفرق بين مقدار اللذة والإشباع المطلوبين ، وبين المقدار المتحصل فعلا من اللذة والإشباع هو العامل الحاسم الذى لايفى بدفع الإنسان إلى عدم التوقف عند أية مرحلة معينة ، بل يدفع به دائما كما يقول الشاعر جوته فى قصة فاوست إلى العودة إلى طريق الحصول على الإشباع الكامل فتعترضه أشكال المقاومة والعقبات التى تؤيد الكبت وتحافظ عليه ، ومن هنا لايتبقى إلا الناحية المفتوحة وهى ناحية النمو والتطور »(١) .

وخلاصة ما ذهب إليه فرويد فى تفسير عملية الإبداع الفنى :

(١) فرويد : ما فوق مبدأ اللذة ٦٣ .

— كل إنسان عنده الدافع الشبقى ، وهذا الدافع يحقق مآربه بالاتصال الجنسى .

— ولكن تحقق التنفيس بهذا الاتصال قد لا يكون ميسراً لعوامل اجتماعية أو دينية ، فيضطر الإنسان إلى كبت هذا الدافع ، ومع الكبت يعيش الإنسان حياة فكرية محدودة ضيقة الأفق .

— ولكن قد يحدث أحيانا عند بعض الناس أن يتجه الدافع الشبقى نحو « التسامى » فيحقق ويبدع ألوانا من العمل والفن الرفيع السامى .

— لم يحصر فرويد فاعلية هذا التسامى فى الخلق الفنى حسب ، بل أرجع إليه — كما هو واضح فى النص السابق — كل مظاهر التطور الإنسانى والتقدم الحضارى ، وفى هذا الحكم ما فيه من الإسراف والشطط .

— ولعل من دقائق فرويد فى حديثه عن فكرة التسامى تفريقه بين الفنان من ناحية وبين العصابى والمجنون من ناحية أخرى فالفنان من وجهة نظره « على خلاف العصابى أو المجنون — يجد طريقا للعودة إلى الواقع فهو يحتفظ بقدر من المرونة يسمح له بأن يقف على مسافة من عالم الواقع ويبقى مع ذلك موصولا به بحيث يستطيع العودة إلى المجتمع والاندماج فيه »(٢) .

وبناء على فكرة التسامى وقف فرويد طويلا عند عقدتى أوديب التى تدفع الطفل إلى الغيرة على أمه من أبيه ، واليكترا التى تدفع الطفلة إلى الغيرة من أمها على أبيها ، معتمداً فى ذلك على الأساطير الإغريقية .

(٢) ترويه : حيرة الأدب فى عصر العلم ٧٣ ويمكن الرجوع إلى كتابى : الأسس النفسية للإبداع الفنى لمصطفى سويف (١٩٩ — ٢٠٣) ، والإبداع والشخصية لعبد الحليم السيد ١٠٨ — ١٠٩ لمن أراد مزيداً فى مذهب فرويد فى التسامى .

ويختار فرويد الرسام الإيطالى « ليوناردو دافنشى » والقصاص الروسى « دوستويفسكى » لتجسيد عقدة أوديب ، ويدرسهما ، دراسة نفسية تحليلية موضحا مدى سيطرة هذه العقدة على سلوكهما وآثارهما الفنية بسبب ما ارتبط بها عندهما من كبت جنسى . . فدافنشى لم يكن ابنا شرعيا مما دفعه فى طفولته إلى الارتباط ارتباطا وثيقا بأمه ، بحيث ملأت عليه كل عواطفه ومشاعره فاذا هو يخفق فى تكوين أى علاقة بأية فتاة أو سيدة حتى ليرفض الزواج رفضا باتا ، ويقول فرويد ، إن ذلك أداه إلى ضرب من الشذوذ فى علاقاته بتلاميذه ومريديه كما روى ذلك معاصروه(١) .

وجاءت آراء فرويد التى جسم فيها من دور الغريزة الجنسية وما يصحبها من عقد لتصطدم بكثير من الموروثات والقيم الدينية والخلقية والاجتماعية التى ترتبط بآدمية الإنسان . وقد ظل فرويد وفيا لهذه الآراء على الرغم مما فيها من إسراف وغلو ، وعلى الرغم من النقود الحادة التى وجهت إليها زادته الأيام إسرافا وتشبثا بهذه الآراء حتى أنه كان يلح فى كتبه المتأخرة على أنه لا يخضع للعلاقات الجنسية المشروعة التى ينظمها المجتمع والحضارات إلا ضعاف الشخصية(٢) وأن فرض هذا التنظيم وتلك المشروعية هو سر شقاء الناس فى ظل الحضارة(٣) .

وبينما يرى فرويد الأهمية الأولى للغريزة الجنسية ، يرى آدلر الأهمية الأولى للسيطرة ، ويعتبر أن من أهم مظاهر السيطرة ما سماه النزوع للرجولة *Mosuline Protest* وهو ما نفسر به محاولة الإناث التشبه بالذكور فى الملبس والتدخين والمطالبة بالمساواة بالرجل فى الحقوق السياسية ، وهو كذلك ما نفسر به ما يقوم به الغلمان من محاولة التشبه بالرجال(٤) .

(١) أنظر : ضيف : البحث الأدبى ١٠٧–١٠٨ . وكتاب فرويد عن (ليوناردو دافنشى) ترجمة عبد المنعم الحفنى .
(٢) فرويد : الحرب والحضارة والحب والموت ٩٢ .
(٣) السابق ٩٨ .
(٤) القوصى : علم النفس أسسه وتطبيقاته ٣٥٩ .

وينشق كذلك يونج على أستاذه فرويد ويرجع الإبداع أو الخلق الفنى لا إلى « التسامى » الذى قال به أستاذه ولكن إلى ما يسميه بالإسقاط *Proje-ction* فهـو يؤمن كما يؤمن فرويد باللاشعور الفردى وأثره فى العمل الإنسانى والسلوك ، ولكنه يعطى الأهمية الكبرى للاشعور الجمعى « وهو اللاشعور الذى » انتقل بالوراثة إلى الشخص حاملا معه آثار خبرات الأسلاف ، وهذا القسم الجمعى هو مصدر الأعمال الفنية العظيمة . أما كيف يعرف يونج ذلك ؟ فانه يعرف ذلك بالنظر فى الأعمال الفنية نفسها باحثا عن دلائل هذا القسم من اللاشعور(١) .

فالفنان إذن — حين يبدع — لا ينهل من مخزونات طفولته ومن عقد هذه الطفولة إنما يستمد بطريقة تلقائية لا إرادية من مخـزون الطفـولة البشرية بما عندها من أساطير وسحر وأوهام وتجارب .

ويلخص الدكتور مصطفى سويف أهم المآخذ التى تسجل على رأى يونـج وهى :

أ) عدم استناده إلى التجربة العلمية الدقيقة مما ترتب عليه الغموض .

ب) عجز يونج عن التفرقة بين إسقاط الفنان والإسقاط لدى غيره من العباقرة . وعجزه عن توضيح ديناميات هذه العملية مما يجعل التعليل أقرب ما يكون إلى التعليل اللفظى .

جـ) عجز الإسقاط — وهو يعتمد أساسا على الحدس — عن استيعاب عملية الإبداع(٢) .

أما برجسون فيرى أن الإبداع يعتمد على تأملات نظرية قائمة على بعض الملاحظات الاستبطانية التى أجراها على نفسه أثناء القيام بعمليات

(١) عبد الحليم : الإبداع والشخصية ١٠٠ .
(٢) أنظر ٢٠٧-٢٠٨ من الأسس النفسية .

ذهنية ويذكر أن جوهر الإبداع هو الانفعال الذى هو هزة عاطفية فى النفس ، ويفرق بين نوعين من الانفعال : انفعال سطحى (تحت عقلى) هو حالة ناتجة عن فكرة أو صورة متمثلة — أى حالة عقلية ، وانفعال عميق (فوق عقلى) لا ينجم عن تصور بل يكون هو نفسه سببا لبزوغ عدة تصورات وهو جوهر الإبداع (١) .

ويرى الدكتور مصطفى سويف(٢) أن صورة الفنان عند برجسون تمتاز بالكثير من الدقة والعمق ، ولكنه يصفها بعد ذلك بالقصور ، ويتجلى مظهر هذا القصور فى الوقوف عند جانب من العملية الإبداعية وإغفال الجوانب الأخرى . وبالتالى إبراز هذه العملية باعتبارها حدثا يمضى ، وليس له أية علة فى المجال السلوكى للفنان ، هذا إلى أنها لا تفسر العبقرية الفنية فى نوعيتها ، بل تقتصر على محاولة تفسير العبقرية بوجه عام وهى لا تقوم على أساس دراسة علمية تجريبية لموضوع البحث ، بل تقوم على أساس تأملات نظرية يشد أزرها الاعتماد على بعض الملاحظات الاستبطانية التى أجراها برجسون على نفسه فيما يتعلق بالقيام بعمليات ذهنية أخرى غير عملية الإبداع الفنى وإنما دفع برجسون إلى القيام بهذه الدراسة ليسد ثغرة فى نظامه الفلسفى الميتافيزيقى ، ومن ثم فقد أتى ذكرها عرضا ، ولم يقصد إليها برجسون قصدا . وموطن الضعف فى هذا الاتجاه أن موضوع البحث يصبح بالنسبة للباحث أداة لتدبير آراء قد تبلورت لديه من قبل ومن ثم فهى لا تكشف عن حقيقة الموضوع بقدر ما تكشف عن تعسف الباحث .

ونحن نرى أنه مهما اختلفت الآراء السابقة فى مصدر الإبداع الفنى وأساسه النفسى فانها تلتقى جميعا فى أن الأثر الفنى الذى تجود به قريحة الفنان أيا كان تعليل القدرة الإبداعية التى خلقته : يصبح ذا دلالة قوية على شخصية الفنان من نواح متعددة من أهمها :

(١) عبد الحليم : الإبداع والشخصية ١١٢-١١٣ .
(٢) الأسس النفسية ٢٠٨ .

أ) اختيار الموضوع : أو بتعبير أدق « الوقوع » على الموضوع فمما لا شك فيـه « أن تكرر موضـوعات بعينها لدى فنـان بعينه ليس أمرا عارضا يحدث من قبيل الصدفة ، وإنما هو ظاهرة نفسية لا بد من أن تكون لها دلالتها فى نظر الباحث السيكلوجى الذى يهتم بدراسة عـوامل الإبداع الفنى فليس من قبيل الصدفة أن يكون رامبرانت *Rembrandt* قد اختار المسيح موضوعا للكثير من لوحاته .. وإنما المشاهد أنه حينما يقع اختيار أحد الفنانين على موضوع من الموضوعات فإن هذا الموضوع لا بد أن يكون حيويا فى نظره .. يثير انفعالا ما فى نفسه أو عاطفة ما ، وكأنما يقوم بين الفنان وموضوعه حوار يقوم العمل الفنى فيسجل لنا طرفا منه ، وإذن فإن الفنان لا ينسخ الموضوع أو ينقله ، بل يقدم لنا من خلاله معادلا حسيا لذلك المعنى الوجدانى والعقلى الذى ينطوى عليه هذا الموضوع بالنسبة إليـه(١) » .

وبالمثل يمكن أن يقال أن اتجاه الحطيئة إلى الهجاء وأبى نواس إلى الخمر والغلاميات وذى الرمة إلى وصف الطبيعة .. الخ كلها مناخ لها دلالاتها النفسية على شخصية أصحابها .

ب) الأداء والتشكيل الفنى : فطريقة الشاعر فى التعبير عن موضوعه وحرصه على صور بعينها ، والتزامه قاموسا شعريا معينا ، وإلحاحه على كلمات بعينها وإيرادها بكثرة ملفتة للنظر : كإكثار المتنبى من استعمال صيغ التصغير ، وغرام ابن الرومى بالمشتقات وصيغ المبالغة بخاصة(٢) كل أولئك يعكس دلالات نفسية وعقلية وربما أخلاقية ، ومن ثم كان على الباحث أن يستبطن هذه الصور وتلك الألفاظ ليستخلص منها هذه الدلالات دون تكلف أو افتعال .

(١) د . زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ٤١ .
(٢) ومن هذا القبيل أن الشاعر المعاصر محمود حسن إسماعيل يكثر فى كثير جداً من قصائده — من استعمال صيغة المثنى وهى سمة لا نظير لها عند الشعراء الآخرين .

(٣) فى تراثنا القديم :

لم يخل أدبنا القديم من طوابع نفسية فى الأدب والنقد ، لعل من أهمها بيان تأثير الكلام فى النفس وموقعه فيها ، ومن أهم هذه الآراء التى اهتمت بهذا المنحى ما رآه عبد العزيز الجرجانى من أن الحكم على الإنتاج الأدبى واستجادته لا يرجع إلى أسباب موضوعية فيه ولكن يرجع أساساً إلى مقدار تأثيره فى نفس المتلقى بصرف النظر عن القيمة الموضوعية للنص وتفوقه على غيره « وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال ، وتذهب فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس . وأسرع ممازجة للقلب ، ثم لا تعلم — وإن قاسيت واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأولى فى الأحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال وينظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكان أقصى ما فى وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول موقعه فى القلب ألطف وهو بالطبع أليق ، ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتتكامل فيها ذيه وذيه ؟ وهل للطاعن إليها طريق ؟ وهل فيها لغامز مغمز يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر(١) .

(١) القاضى الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ٢/٣٠٥ .

ولعل العبارة الأخيرة وهي « الإحالة إلى باطن تحصله الضمائر » تصوير دقيق للتذوق القائم على استبطان أعماق النص والبحث عما وراءه ، وعدم الاكتفاء بمعطيات ظاهره . هذه واحدة . أما الثانية التي أشار إليها الجرجاني في مطلع كلامه فهي جهل المتلقي سبب إعجابه بالمفضول دون الفاضل ، ولو أردنا تعليل ذلك بالأسلوب الحديث لقلنا أن ثمة « توافقا نفسيا » بين الأديب والقارىء في هذا الجزء من إنتاجه أو هذه الصورة بالذات ، وهذا التوافق المشترك تغذيه عوامل لا شعورية مترسبة تسيطر على صاحبها دون أن يدرك مأتاها ولا نوعها .

والفكرة ذاتها عرضها وألح عليها تلميذ صاحب الوساطة الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابيه المشهورين « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » فقد عقد فصلا طويلا في كتابه الأول « بعنوان » بيان أن العمدة في إدراك البلاغة الذوق والإحساس الروحاني(١) » .

وهو يستهل كتابه الثاني بالفكرة ذاتها فيقول : « فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، أو يستجيد نثرا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده(٢) » .

ولكننا لا نستطيع أن ندعي أن هذه « اللمحات النفسية » كانت منهجا مطرد الملامح ، منتظم المسيرة عند الناقدين المذكورين دعك من النقاد الآخرين ، بل كان نقد الشعر يغلب عليه الاتجاه اللغوي والأحكام الجزئيـــة .

(١) دلائل الإعجاز ٤١٨ – ٤٢٨ .
(٢) أسرار البلاغة ٣ .

فاذا انتقلنا إلى مجال التراجم الأدبية لاحظنا ما يأتى :

أ) المنهج التاريخى السردى كان هو الغالب فيما كتبه ابن منظور وأبو هفان عن أبى نواس . وما كتبه أبو الفرج الأصفهانى مثلا عن حيوات الشعراء وغيرهم لا يتعدى رصدا لأخبارهم وما غصت به أيامهم من طرائف دون تحقيق هذه الأخبار أو تمحيصها غالبا .

ب) كانت الأحكام التى يصدرها هؤلاء الكتاب - فى كثير منها - على شاعرية الشعراء وشعرهم لا تخلو من السطحية والتسيب والألفاظ الطنانة الفضفاضة التى لا تعطى حكما محددا وتقييما دقيقا .

٤) فى العصر الحديث :

كان لكتابات أمين الخولى والأستاذ خلف الله أحمد وغيرهما ، كما كان لتقدم الدراسات النفسية ، وترجمة كتب فرويد وآدلرويونج وغيرهم ممن كتبوا فى علم النفس والتحليل النفسى .. كان لكل أولئك أثر كبير جدا فى توجيه الأنظار إلى الاستعانة بعلم النفس فى كتابة التراجم والدراسات الأدبية .

ولعل من أوفى الكتاب وأخلصهم للمنهج النفسى محمد النويهى فى تراجم ثلاث هى :

- ابن الرومى فى كتابه (ثقافة الناقد الأدبى).
- شخصيــة بشــار .
- نفسيــة أبى نواس .

ومن حقنا أن نسجل على هذه التراجم الملاحظات الآتية ، :

أ - أنها لم تكن تمثيلا طبيعيا للتطور المرحلى لهذا المنهج صعودا من صورته المبسطة المعتدلة إلى صورته المتطرفة الغالية ، بل بدأ الكاتب

هذه التراجم بابن الرومى وهو أسير دراسات نفسية وعلمية عميقة قاهرة حاول تطبيقها على شخصيته ابن الرومى فى تطرف وحماسة .

ب — أنها كانت فى مجموعها تمردا على كثير جدا من الأحكام التقليدية الموروثة بالنسبة لشخصيات هؤلاء الشعراء الثلاثة والتى أرست جذورها ، وأصبحت مسلمات عند النقاد — لا القدماء فحسب بل والمحدثين أيضا ، ويتضح ذلك فى كتابه عن بشار بخاصة .

ج — أن الكاتب لم يكتف بنقض هذه الموروثات الأدبية والنقدية بل حاول فى كتابه « ثقافة الناقد الأدبى » أن يهدم كثيرا من آراء العقاد فى ابن الرومى ، وأكثر من هذا — يعرض ويلمح فى شىء من التردد والاحتراس وأحيانا التراجع غير المستساغ إلى أن العقاد فى كتابه عن الحسن بن هانىء متأثر بكتابه « نفسية أبى نواس » .

— لأن كتابه صدر قبل كتاب العقاد بتسعة أشهر .

— ولأن العقاد واسع الثقافة ولابد أن يكون قد قرأ هذا الكتاب .

— والكتابان بعد ذلك يسلكان — كما يرى النويهى — نفس المنهج فى التحليل النفسى ، ويصلان إلى كثير من الآراء المتفقة(١) .

د — وأخيرا أثارت هذه الكتب والكتاب الثالث بخاصة كثيرا من الاعتراضات والنقود التى شغلت الناس حينا من الزمن ، وقد تكفل الكاتب بالرد على هذه الاعتراضات وتلك النقود(٢) .

وقد بدأ النويهى كتابه الأول ضاريا كل الضراوة ، فكشر عن قلمه فى مقدمة جاوزت الستين صفحة ، مهاجما حياتنا الأدبية ، وتراثنا

---

(١) أنظر : النويهى : نفسية أبى نواس ٢٥٩-٢٦١ (الطبعة الثانية — بيروت ١٩٧٠) .
(٢) سجل النويهى هذه الردود فى ذيل الطبعة الثانية من الكتاب السابق .

النقدى ، وأساتذة دار العلوم وبعض أساتذة كلية الآداب . وتأخذه الحماسة المشوبة بروح التهكم مبعدا عن المنهج العلمى ، فيتهم من يهاجم بالجهل والتخلف(١) مما يذكرنا بمقدمة الدكتور طه حسين فى كتابه عن الأدب الجاهلى ، وإن كان الأخير أهدأ لهجة وأبعد عن الحدة .

فاذا غضضنا الطرف عن هذه المقدمة التى لا تخدم الحقيقة العلمية فى شىء بل تسىء إليها بقى من الكتاب أمامنا ترجمة نفسية وافية لابن الرومى تقارب الثلاثمائة صفحة ، ورأينا للكاتب فيها شروحا وافية لكثير من الحقائق العلمية والطبية والنفسية .

فهو يشرح بتفصيل علمى تشريحى — مستعينا بالصور — الجهاز العصبى بكل تفصيلاته وما يصيب هذا الجهاز من اختلالات بسيطة كالنوراستينيا والهستيريا والسيكاستينا والاختلالات البليغة كنوبات الطرب والكآبة وتوهم الاضطهاد وتوهم العظمة .. الخ .

ويشرح الكاتب الجهاز الجنسى والاختلالات الجنسية والغدد الصماء بكل أنواعها ويفصل القول فى شرحها وشرح تأثيرها فى بناء الشخصية وذلك فى عشرات من الصفحات قبل بدء الحديث عن شخصية ابن الرومى (٢) مما نرى أن مكانه المناسب كتب الطب لا كتب الأدب والنقد الأدبى .

ويخلص الكاتب من هذه التوطئات إلى أن مفتاح شخصية ابن الرومى وأكبر المؤثرات فى هذه الشخصية ومن ثم فى أدبه : الخلل الجسمانى « فكل شىء فى جسمه كان مضطربا : جهازه العصبى كان مضطربا ، وجهازه الجنسى كذلك ، وجهازه الغدى أيضا ، فلا غرو أن كان عقله أيضا مختلا »(٣) .

---

(١) أنظر النويهى : ثقافة الناقد الأدبى ١—٦٥ .
(٢) أنظر النويهى : ثقافة الناقد الأدبى ٦٥—١١٨ .
(٣) السابق ١٢٩ .

وانطلاقا من هذا الحكم يفسر شخصيته وسلوكه وأدبه مستنبطنا شعره ، مستنطقا كثيرا من جوانبه ، وهو يخرج من هذا الشعر بكثير جدا من الدلالات والسمات النفسية التي تتجمع وتتضافر خطوطا وألوانا تتكون منها شخصية ابن الرومي .

ولكن يعيب الكاتب أحيانا تلك الحماسة التي تغلبه فيصدر أحكاما تباعد بينه وبين المنهج العلمي ، ولننظر معا في تلك الأبيات التي يوردها الكاتب لابن الرومي .

أذاقتني الأسفار ما كره الغنى	إلي وأغراني برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد	وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصا جبانا أشتهي ثم أنتهي	بلحظي جنات الرزق لحظ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه	فقير أتاه الفقر من كل جانب
ولما دعاني للمثوبة سيد	يرى المدح عارا قبل بذل المثاوب
تنازعني رغب ورهب كلاهما	قوى وأعياني اطلاع المغايب
فقدمت رجلا رغبة في رغيبة	وأخرت رجلا رهبة للمعاطب

ويعلق الكاتب على هذه الأبيات بقوله « أنا أعدل بهذه الأبيات السبعة كتابا كاملا يقرؤه أحدنا في وصف ما يسميه النفسانيون بالصراع (١). مع أن الكاتب في السطر التالي مباشرة ينكر بطريقة الاستفهام أننا لانستطيع أن نفهم هذه الأبيات فهما حقا إن لم نفهم ما يقرره النفسانيون عن هذه الصراعات . والحكم الأخير — كما هو ظاهر ينقض الحكم الأول لأن من حقنا أن نسأل : كيف تعدل هذه الأبيات كتابا في الصراع النفسي وهي تعتمد في فهمها وفهم أبعادها ودلالاتها على هذا النوع من الكتب .

(١) أنظر : النويهي : ثقافة الناقد الأدبي ١٥٣ .

وأعتقد أن القارىء معى فى أن الأبيات « ناطقة بنفسها » وأن ما فيها من دلالات نفسية وتصارع بين مشاعر متناقضة . كل أولئك لا يخفى على المثقف العادى بله المثقف المتخصص .

وقد يغفر للنويهى هذا الحكم الجزئى على بعض أبيات ابن الرومى فيقال أن هذا مما يختلف فيه التذوق والتأثر والتقدير ، ولكن الذى يصعب الصفح عنه كثير من الأحكام الكلية التى ينثرها الكاتب هنا وهناك — مما سنعرض له فيما بعد — ومن ذلك قوله وهو يتحدث عن شعر الطبيعة فى العصر الجاهلى « الشاعر العربى الخالص العروبة يهتم بالطبيعة ، ويتصل بها اتصالا مباشرا عميقا شخصيا ، ويهتز كل عصب فى حسه ، وتختلج كل ناشرة من نواشره استجابة لها ، وما يزيد عنه ابن الرومى فى هذا التأثر الشديد الصادق قلامة ظفر(١) » .

ولسنا فى مقام الدفاع عن ابن الرومى ، وشرح مزاياه وسماته فى وصف الطبيعة ولكننا نسجل على الكاتب هذا الإسراف فى التهويل من شعر الطبيعة العربى ، والجاهلى منه بخاصة علما بأنه أصدر حكما عاما على الشعر الجاهلى بعد ذلك ووصمه بالحسية والسطحية مما سنعرض له بعد ذلك بالتفصيـــل .

هذا وقد أفرط الكاتب وأسرف أيما إسراف فى شرح قوانين الوراثة والمعايير العلمية فى التفريق بين الأجناس خلوصا إلى الرد على ماكتبه المازنى والعقاد عن ابن الرومى . وكان الكاتب يستطيع أن يخفف من هذه التفاصيل العلمية التى استعان بها فى رسم شخصية ابن الرومى ، ويسوق الضرورى الرئيسى منها أو يشير إليها على سبيل الإلماع حتى لا تتحول الترجمة الأدبية إلى كتاب علمى جاف .

---

(١) السابق ٢٤٥ .

واذا كان النويهى يرى أن المؤثرات التى لعبت الدور الأكبر فى تشكيل شخصية ابن الرومى هى مؤثرات التكوين الفردى الموروث فإنه يرى أن التأثير الأعظم فى تشكيل شخصية بشار هو تأثير البيئة والظروف المكتسبة(١) .

ولكن كتابه « شخصية بشار » يختلف — فى نظرى — عن كتابيه عن ابن الرومى وأبى نواس من ناحيتين :

الأولى : أنه كتاب أقرب إلى الأدب منه إلى العلم أو بمعنى آخر : اعتمد فى تحليله شخصية بشار على المنهج النفسى فى صورته المعتدلة دون إغراق فى الحقائق العلمية والنظريات النفسية ، فهو إذا أعوزته الضرورة لا يأخذ من كل ذلك إلا بقدر ضئيل .. جد ضئيل .

الثانية : تعاطف الكاتب إلى أبعد حد مع شخصية بشار ، حتى ليصح أن نسميه فى هذه الترجمة التحليلية « محامى بشار » وهو فى هذا الاتجاه يلتقى مع العقاد « محامى العباقرة » فى عبقرياته الإسلامية .

فبشار فى نظره ضحية بيئة ظالمة ومجتمع تحكمه المظهرية والنفاق والظلم والاضطهاد والذى صب على بشار « كان اضطهادا عاما لقيه من مختلف طبقات الناس فى عصره . اضطهده سفلتهم لعماه ، واضطهده جميعهم لقبحه وفظاعة منظره ، واضطهده العرب منهم لمولويته وإصراره على كرامته ، واضطهده جميع المسلمين لما اعتقدوه فيه من الزندقة والإلحاد ، ورجل يلقى مثل هذه المعاملة طول حياته يندر جدا أن يحتفظ على الرغم منها بعاطفة الصفح والمسامحة ، بل يغلب عليه أن يصير عظيم المرارة شديد الحقد على مجتمعه ، وأن يتسمم شعوره نحو الإنسانية عامة . فإن انتهى إلى مثل هذا فهل نستطيع منصفين أن نلومه(٢) » .

---
(١) أنظر النويهى : نفسية أبى نواس ١٨٩ .
(٢) النويهى : شخصية بشار ٥٥ .

فلا غرو أن يتصدى الكاتب — فى مواجهة مثالب العصر — منصفا بشارا من ظالميه فى القديم والحديث ، بعد أن رسموه فى صورة « رجل غليظ القلب قاس لا يرحم ، يزدرى الناس ، ويسرف فى بغضهم ، ولا يتمنى لهم إلا الشر ، يتلذذ بإيذائهم ، ويفحش فى هجائهم ، لاذع اللسان ، سفيه ، سريع إلى الشر ، رجل داعر عظيم الإفساد لا يعرف التعفف .. رجل ثقيل الظل بغيض لاحظ له من لطف الشعور أو خفة الروح .. رجل دنىء خسيس النفس لئيم الطبع متلون الرأى .. أضف إلى هذا أمورا ثلاثة : أنه زنديق فاسد الرأى خبيث العقيدة ، وأنه شعوبى يحقد على العرب ، ولا يخفى حقده ، وأن فظاعته لم تقتصر على الناحية الخلقية بل تجلت فى تكوينه الجسمى كذلك(١) » .

وفى سبيل الدفاع عن بشار يستقرىء الكاتب شعره وأخباره وكثيرا من أخبار عصره ، فيقدم لنا صورة تختلف تماما عن تلك الخطوط المظلمة المهترئة التى رسمها الآخرون — وان لم تخل من نقائص ومآخذ : فبشار بار وحنان وكريم ومصادق وصفوح وفكه وشجاع الرأى ، أو هو فى صورته المجملة « فى دخيلة نفسه وأصيل طبعه كان إنسانا طيب القلب به استعداد للرحمة وتهيؤ للخير(٢) .

وتحت تأثير هذا التعاطف المتوهج مع بشار يضعه الكاتب فى مصاف الشهداء ، ويفسر الكاتب الشهادة أغرب تفسير يمكن أن يتصوره القارىء: فالشهيد فى نظره « هو الذى يقتل لتمسكه برأى يظنه الصواب أو لإصراره على رفض رأى لم يقتنع بصحته ، مهما يكن رأيه خاطئا ورأى الآخرين صائبـا(٣) » .

(١) النويهى : السابق ١٩—٢٠ .
(٢) السابق ٢٠٢ .
(٣) السابق ١٤٦ .

وأخذا بهذا المفهوم الواسع المنحرف للشهادة يمكن اعتبار كل المجرمين الذين أعدموا — أو أغلبهم — شهداء ، ويمكن اعتبار الكفار الذين قتلوا فى المعارك شهداء : ألم يتمسكوا برأى اعتقدوه صوابا ؟؟ .

وكان كتاب النويهى عن أبى نواس — كما قال أحد النقاد المحدثين — تحولا نهائيا إلى الفرويديين(١) . فهو يفسر شخصية أبى نواس بعقدة الأم أو ما يسميه فرويد بعقده أوديب ، فالفرويديون « يرون أن بكل منا نزوعا باطنا خفيا إلى عاطفة فاسقة هى الاتصال الجنسى بالأم(٢) .. وهذا نزوع طبيعى يكمن فى أعماق العقل الباطن ، وتبذل النفس جهدها للتخلص منه ، والتطهر من إثمه البدائى ، وتتخذ أساليب لحله وإلغائه شرحها العلماء ، وينتهى معظمنا فعلا إلى الفوز بهذا الحل والإلغاء ، فيكون فى هذا اكتماله النفسى ونضج شخصيته واعتدالها ، ويرى الكاتب أن أبا نواس فى ظروفه الخاصة لم يستطع أن يحل هذه العقدة ، وأنه بقى طول حياته يحترق بهذه النار الآكلة ، والسبب أن أمه « خانته . وهجرته إلى رجل آخر قدمت له جسدها يستمتع به ، وهى ذكرى كلما استثيرت فى عقله الباطن هاجت من غيرته وأسعرت نارها ، وهنا قدمت له الخمر هذا الإرضاء .. فهى أنثى ، ولكنها أم أيضا ، وهو يستطيع أن يواقعها فيرضى بذلك نزوعه القاسى(٣) .

ويقوى النويهى استنباطه هذا بأبيات أبى نواس المشهورة فى الخمر :

قطر بل مربعى ولى بقرى الـ ــــكرخ مصيف وأمى العنب
ترضعنى درهـــا وتلحفنى بظلها والهجـــير يلتهب
فقمت أحبو إلى الرضاع كما تحامل الطفل مســـه السغب
حتى تخيرت بنت دســـكرة قد عاجمتها السنون والحقب

---

(١) د . أحمد كمال زكى : النقد الأدبى الحديث ١٨٤ .
(٢) النويهى : نفسية أبى نواس ٩٦ .
(٣) السابق ٩٧ .

هتكت عنهـا والليل معتكر　　مهلهل النسج ماله هـــــرب
من نسج خرقاء لا تشدلها　　آخية فى الثرى ولا طنب
ثم توجأت خصرهـا بشبا الـ　　أشفى فجاءت كأنهـا لهب(١)

كما أن أبا نواس يسمى الخمر بأسماء « بكر » وعذراء وفتاة ومايشبه هذه من تسميات ، ويصف فعل الماء بها حين يمزج بها بأنه « حل المئزر » ويصف بزل دنها أو شربها بأنه « افتضاض البكارة » و « افتضاض العذرة » و « افتراع (٢) » .

وقد يحيط الغموض بهذه الفكرة فى كون أن أبا نواس وجد فى الخمر إشباعا أو إرضاء جنسيا ، وخصوصا إذا شرح الكاتب هذا الإحساس الجنسى بأن الخمر قد هاجت فى أبى نواس « شهوة المواقعة ، لا مواقعة النساء والغلمان ، بل مواقعة الخمر ، وأن شربها أرضاه إرضاء جنسيا »(٣).

ونقطة الضعف فى هذا التأويل الغريب يطرحها السؤال الآتى : إذا كان أبو نواس يجد هذا الإرضاء أو هذا الاشباع الجنسى فى « مواقعة » الخمر فلماذا كان انحرافه الجنسى نحو الإرضاء فى كائنات أخرى مثل الغلمان بصورة شديدة عاتية ؟

هنا يلجأ الكاتب إلى الاستنجاد بالفرويديين فيفسر الشعور والإرضاء الجنسى تفسيرا أوسع وأعم من التفسير المتعارف عليه : فالشعور الجنسى يبدأ مع الطفولة الباكرة فى سن السابعة أوالثامنة أو سن الرضاع : فمص ثدى الأم وتحريك الفخذين والتبول والعرى يعطى الرضيع لذة جنسية .

---

(١) السابق نفس الصفحة .
(٢) السابق ٤٧ .
(٣) النويهى : نفسية أبى نواس ٤٤ .

والرغبة الجنسية قد تنشأ نشوءا باطنيا خفيا لا يدركه صاحبه إدراكا واعيا بين الأم وولدها ، وبين البنت وأبيها .

والإرضاء الجنسى لا يقتصر على الأعضاء الجنسية الأولى ، بل تحققه أعضاء أخرى باللمس والشم والذوق والسمع(١) .

بل بعض الشواذ والمنحرفين يلجأ إلى مايسميه العلماء ***Sexual Fetishism*** وهو اتخاذ أشياء مادية يهيمون بها هياما جنسيا شديدا وتثير فيهم شهوة المواقعة بمجرد ضمها أو لمسها وشمها كجوارب النساء وملابسهن الداخلية(٢).

أضف إلى هذا كله حقيقة التسامى ***Sublimation*** التى يسلم بها الآن جميع العلماء(٣) وفيها لا تتخذ الرغبة الجنسية الوسائل المعروفة فى الإرضاء صحيحها وشاذها ، بل تسلك مسالك أخرى من النشاط .. مثل الاشتغال بالفنون المختلفة ، والانهماك فى الخدمات الاجتماعية النافعة والجمعيات الخيرية الشريفة ، والتسابق فى الخدمة الوطنية ، بل حرارة الإصلاح الدينى والحملة الأخلاقية لتطهير المجتمع من الآثام قد تكونان نابعتين عن طاقة جنسية زائدة تحقق نفسها فى غير مجال الجنس(٤) » .

وفكرة التسامى هنا لا « تخدم » ماذهب اليه النويهى من أن أبا نواس قد وجد فى « مواقعه الخمر » إرضاء جنسيا ، لأن شرب الخمر أو مواقعتها أو ما شاء الكاتب من صور وتعبيرات ليس نوعا من السمو أو التسامى بالغريزة الجنسية بمفهومه النفسى العلمى المعروف مثل الاشتغال بالفنون والخدمة الاجتماعية والوطنية .. الخ .

---

(١) أنظر السابق ٤٤-٤٥ .
(٢) السابق ٤٥ .
(٣) تعميم الكاتب هنا غالط فقد رأينا ص ٢٨٩ من هذا البحث أن فكرة التسامى نقضها كثير من العلماء ومنهم تلامية الفرويد نفسه مثل يونج .
(٤) السابق ٤٦ .

وفى ضوء هذه التفسيرات والتحليلات التى ظهر بها النويهى من أوفى الأدباء للفرويديين ومدرسة علم النفس التحليلى يقدم النويهى شخصية أبى نواس ، ويحلل لانحرافاته وشذوذه ، ويصل إلى نتائج يعتورها الشك عند كثير من الأدباء والنقاد والعلماء .

إلا أن الانصاف يقتضينا أن نسجل أن النويهى بتراجمه الثلاث عن ابن الرومى وبشار وأبى نواس سيظل – ولا شك – صاحب يد طولى فى خدمة « المنهج النفسى » .

ولعل هذه التقدمات قد أعطتنا فكرة أو تصورا عاما لطبيعة هذا المنهج ، ولكن كل أولئك لا يغنينا عن التحديد الأدق لملامح المنهج النفسى وحدوده وأبعاده وصواه .

٥ – المنهج النفسى : ملامحه وحدوده :

يمكن تعريف المنهج النفسى بايجاز بأنه المنهج الذى يتكفل بالإجابة على الطوائف الآتية من الأسئلة أو يحاول الإجابة عنها على الأقل :

أ – كيف تتم عملية الخلق الأدبى ؟ وما هى طبيعة العملية الأدبية من الوجهة النفسية ؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها ؟ وكيف تتركب وتتناسق . كم من هذه العناصر ذاتى كامن فى النفس ؟ وكم منها طارىء من الخارج ؟ وما العلاقة النفسية بين التجربة الشعورية والصورة اللفظية ؟ كيف تستنفد الطاقة الشعورية فى التعبير عنها ؟ ما الحوافز الداخلية والخارجية لعملية الخلق الأدبى؟ .. الخ .

ب – ما دلالة العمل الأدبى على نفسية صاحبه ؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها ؟ هل نستطيع من خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبى أن نستقرىء التطورات النفسية لصاحبه؟ .. الخ .

جـ - كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته ؟ ما العلاقة بين الصورة اللفظية التي يبدو فيها وبين تجارب الآخرين الشعورية ، ورواسبهم غير الشعورية ؟ كم من هذا التأثير منشؤه العمل الأدبي ذاته ، وكم منه منشؤه من ذوات الآخرين واستعدادهم .. الخ(١) .

ولا شك أنه ليس ثمة إجابة واحدة عن كل هذه التساؤلات المتتابعة فالإجابة تختلف باختلاف العصور ، ونوع الظروف والأوضاع الاجتماعية والثقافية ، كما تختلف باختلاف النقاد وحظ كل من الأصالة والثقافة وطبيعة التذوق والشعور .

والمنهج - أي منهج - إنما ترسو قواعده وترسخ أسسه بعد تواتر الأعمال الأدبية والفنية وسيرها في طريق واحدة متشابهة الملامح متقاربة السمات ، ثم يستخلص من هذه الأعمال المتشابهة في طبيعتها الموضوعية والفكرية والشكلية قواعد المنهج وأصوله .. تلك القواعد والأصول التي يتبعها الأدباء ويترسمون خطاها بعد ذلك .

فالمنهج إذن - أي منهج - يمر بمرحلتين :

الأولى : مرحلة الميلاد أو البداية : وهي التي تعتمد على استنباط القواعد والسمات والأصول من أعمال أدبية تسبق ميلاد هذا المنهج .

والثانية : مرحلة الاستواء والنضج والترشيد .

المنهج في المرحلة الأولى كان نتيجة استقراء وبحث وتمحيص واستنباط .

والمنهج في المرحلة الثانية يتبع ويحتذى ويهدى ويرشد ويحاسب .

(١) انظر سيد قطب : النقد الأدبي ٢٠٠ .

ونحن إذا ما حصرنا حكمنا فى دائرة التراجم الأدبية فى العصر الحديث رأينا للمنهج النفسى صورتين واضحتين :

أ — المنهج النفسى فى صورته الهادئة المعتدلة :

ومؤداها اعتماد الكاتب اعتمادا أساسيا على أشعار الشاعر وما يتعلق بها من أخبار وروايات : يستنبطها الكاتب ، ويتعمق فيها ليعتصر منها دلالاتها النفسية والحسية التى تعينه على رسم ملامح صورة الشاعر وعلائقه المختلفة بعصره وبيئته ومكانه فى التاريخ القومى والإنسانى .

والمنهج النفسى فى صورته هذه لا يضيق عن الاستعانة بعلم النفس والعلوم الإنسانية بل والعلوم التجريبية ولكن بقدر وحذر دون إغراق يحول الأدب إلى علم جاف يقتل الذوق ويقمع الشعور .

ويدخل فى نطاق المنهج النفسى بهذا المفهوم : بشار للمازنى وشخصية بشار للنويهى ، وابن الرومى للعقاد .

ب — المنهج النفسى فى صورته العلمية المتطرفة :

وفيه يتعبد كاتب الترجمة لفيض غامر من نظريات علم النفس وقواعده ومصطلحاته الجافة ، وقد لا يكتفى بذلك ، بل يستعين بغير علم النفس من علوم تجريبية وإنسانية ، فيخضع الأديب موضوع الترجمة لمباضع وتشريحات وعمليات تحول الأدب إلى « جنس ثالث » أن صح هذا التعبير : فلا هو بالأدب الجذاب الآسر المشرق الذى يثير المشاعر ويهز الخواطر والأحاسيس ، ولا هو بالعلم الخالص الذى يصلح أن يكون مرجعا لطلاب العلم ودارسيه المتخصصين .

ويدين سيد قطب « علم النفس الخالص » حين يعتمد عليه الأديب ويصفه بالعجز عن الوفاء بحاجة الأدب ، ويعلل ذلك بأن علم النفس أضيق

دائرة من النفس بطبيعة الحال . هذا إلى أن علم النفس يعد ناشئا بالقياس إلى عمر العلوم الأخرى الطبيعية والبيولوجية وما وصلت إليه من نتائج ثابتة . كما أنه وهو يتناول النفس لا يصل إلى نتائج حاسمة من نوع نتائج العلوم التي تتناول المادة الجامدة أو الحية . وعلم هذه مادته يكون أضمن له أن يوضح ولا يقرر ، وأن يلقي الضوء ولا يجزم(١) .

وقد يكون هذا الإسراف في الإستعانة بالنظريات النفسية والعلمية المختلفة هو ما دفع لانسون إلى القول بأن الناقدين الكبيرين تين وبرونتيير قد انتهى بهما استخدام عمليات العلوم الطبيعية والعضوية ومعادلاتها إلى مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه(٢) ، لأن المطلوب في مجال الدراسات الأدبية روح العلم لا العلم ذاته(٣) .

وأصدق تمثيل لهذا المنهج في صورته الأخيرة : الحسن بن هانىء للعقاد وتفسية أبي نواس وترجمة ابن الرومي في كتاب ثقافة الناقد الأدبي للنويهي .

ويفرق أحد الكتاب المعاصرين(٤) بين المنهج النفسي والمنهج النفساني : فيرى أن الأول يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات والحركات وما إليها ويفسرها ويعللها ببواعثها في نفس الإنسان وفطرة الوجود الحي ، ولا يبالي بظواهرها وعنايتها إلا بمقدار ما تؤدي إليه تلك البواعث وتدل عليها .. فما وجد نشاط في تلك البواعث فلا بد من إفراغه أو التعبير عنه بأية صورة حقيقية أو مجازية ، فالمهم أن يفرغ فيها ذلك النشاط ، وأن تشحن به وتستفيده وتعبر عنه ، وبمقدار ما تمتلىء

(١) انظر سيد قطب : السابق نفس الصفحة .
(٢) منهج البحث في الأدب ٣٤ .
(٣) السابق ٣١ .
(٤) محمد خليفة التونسي : فصول من النقد عند العقاد ٤٥ ، وانظر دياب : العقاد ناقداً (٢٩٠ — ٣٠٩) .

بذلك يكون حظها من الحق والجمال والقوة جميعا سواء فى ذلك قصيدة من الشعر أو الوجود كله .

أما المنهج النفسانى — كما يراه التونسى — فهو الذى يحاول فهم أسرار الأدب والنقد عن طريق نظريات علم النفس .

وتفريق الكاتب بين « النفسى » و « النفسانى » تفريق لا يعتمد — فى الواقع — على أساس أكثر من التمحل اللفظى : فالنفسى والنفسانى كلاهما منسوب إلى النفس . وأدق من هذا الإطلاق فى شكليه ما ذكرناه آنفا من تقسيم المنهج النفسى إلى صورتيه المعتدلة والمتطرفة لأن الفرق بين الصورتين ليس فرقا فى النوع ، ولكنه فرق فى الدرجة : فموضوع الدراسة واحد وهو « شخصية الأديب » وإنتاجه الفنى . هذا هو المنطلق والمنهج فى صورته الأولى أشد ارتباطا بالشخصية معتمدا على العقل البصير والعين الفاحصة والحس المتذوق مع الاستعانة بعلم النفس وغيره من العلوم بقدر كعامل مساعد ما اقتضى الأمر .

أما المنهج فى صورته الثانية فوسيلته الأولى علم النفس وبعض العلوم الإنسانية والتجريبية ، ولكنه لا يلغى الوسائل الذاتية الأخرى التى يعتد بها المنهج فى صورته السابقة ، وإن جاءت فى المرتبة الثانية .

فالمسألة اذن مسألة تقديم وتأخير ، أو بتعبير أدق : مسألة ترتيب أولويات ، ومن ثم تبدو هذه « التفرقة النوعية الاصطلاحية » عند التونسى ودياب لا محل لها فى رأينـا .

الفصل الأول

أصول المنهج النفسي وتطوره عند العقاد

(١) آثر المناهج عند العقاد .

سبق أن ذكرنا أن العقاد لم يكن فى تراجمه أسير منهج واحد بمفهومه الحاد ، وعرفنا أنه كان — فى إجمال — من أصحاب التعديد لا التوحيد المنهجى .

ولكن هذا القول على إطلاقه فيه تعميم يجافى الحقيقة بالمفهوم الدقيق لأن العقاد — وإن سلك طريق المناهج كلها على وجه التقريب — كان ، أكثر وفاء للمنهج النفسى بخاصة .

ويعلل العقاد إيثاره للمنهج النفسى بأنه" المنهج الذى يحيط بالمناهج كلها فى جميع مزاياها ، ولا يحيط منهج من المناهج التاريخية أو الاجتماعية أو اللغوية أو الفنية بمنهج النقد النفسى إذا جهلنا ملامح الشاعر ، وجهلنا المميزات بينها وبين غيرها مع وحدة البيئة والزمان(١) .

ويلح العقاد على هذا المعنى نفسه ويبسطه فيقول « نحن نقدر المدرسة التاريخية ، كما نقدر المدرسة الاجتماعية ، وتقدر المدرسة الفنية ، كما نقدر معها المدرسة اللغوية والبلاغية .

وكل منها قد دل على شىء من قيم الأدب لا تستغنى عن الدلالة عليه ، ولكننا تفضل عليها المدرسة النفسية لأن المدرسة النفسية تغنينا عنها ، ولا تلجئنا إلى مزيد من البيان بعد المعرفة لنفس الشاعر وبواعثها الظاهرة فى معانيه وألفاظه وأسلوبه وأغراضها النفسية المتمثلة فى تلك المعانى والألفاظ وذلك الأسلوب .

ونحن نعرف كل ما نريد أن نعرفه ، وكل ما يهم أن يعرف متى

---

(١) أنظر : عامر العقاد : معارك العقاد الأدبية ١١٧ .
وديات : العقاد ناقداً ٦٨٨ .

عرفنا نفس الشاعر ، وعرفنا كيف يكون أثرها فى كلامه ، وكيف يكون أثر هذا الكلام فى نفوس الناس .

ولكن المدارس الأخرى لا تكفى هذه الكفاية للعلم بالشاعر وشعره. لا تكفى مساحة الحقل ولا موقعه من المنوفية أو الجيزة ، ولا نوع السماد الذى يذروه فى أرضه ، إذا جهلنا بعد ذلك كله ما هو الفرق بين أصنافه وما هو الفرق بين أصناف القطن وأصناف النبات الذى معه فى أرض واحـــدة(١) .

ويرى العقاد أن من مظاهر قصور النقد الاجتماعى أنه قد يصلح لتفسير حالة الأدب كله فى المجتمع بين نشاط وركود ، وبين صعود وإسفاف وبين عناية بموضوع من الموضوعات أو انصراف عنه ، ولكن المجتمع الواحد لا يفسر لنا ظهور عشرين شاعرا متناقضين فى بيئة واحدة ولا يفسره لنا إلا الحالة النفسية التى نبحث عنها فى كل شاعر منهم لنعلم من ثم أسباب اختلافه مع اتفاق البيئة وعوامل الاجتماع(٢) .

فالعقاد إذن يؤثر المنهج النفسى على المناهج الأخرى لأنه أقدر منها جميعا على الإحاطة بالشخصية وتحديد ملامحها والحكم عليها من ناحية ومن ناحية أخرى لأن المنهج النفسى ، بصورة غير مباشرة يتضمنها جميعا أو على الأقل يؤدى بصورة تلقائية المهام التى تقوم بها منفردة . وهو كلام لا يخلو من الصحة ، ولكنه يحتمل النقد مما سنعرض له فيما بعد .

واذا كان العقاد يعلل هذا الإيثار تعليلا موضوعيا نابعا من طبيعة المنهج النفسى وسماته ومزاياه فثمة سبب آخر لهذا الايثار يرجع إلى شخصية العقاد ذاتها : لقد عاش العقاد معتدا بذاته معتزا بها ، مؤمنا

---

(١) العقاد : يوميات الأخبار ٢٠ / ١١ / ١٩٦٣ .
(٢) العقاد : «يوميات» وجريدة الأخبار ٧ / ٧ / ١٩٥٨ .

بقدراته إيمانا لا حدود له ، فهو الكاتب الجبار ، وهو الشاعر الفذ . فلا غرو أن ينظر إلى غيره من ناقديه من عل مزريا بهم، محقرا لهم ، مطلقا عليهم من ألقاب السخرية والتهكم الشيء الكثير .

وقد يغلو بعض ناقدى العقاد فيطلق على هذه الخصيصة العقادية « نرجسية غالية ومتضخمة »(١) ولكنها كانت كما وصفها مندور بحق « فردية » تفسر مسلكه فى الحياة وانتاجه الفكرى والأدبى(٢) . والجماعة المثلى فى نظر العقاد هى تلك التى تنصف الضمير الفرد ، وتقدس الأنسان المستقل بفكره وخلقه ، وتهيىء للفرد غاية ما يستطيع من الكرامة والاستقلال وأنها إذا توقف وجودها على فناء الفرد ومحو استقلاله جماعة جديرة بالفنـــاء(٣) .

وهذه الفردية أو هذا الاعتزاز المفرط بالذات دفع العقاد إلى البحث عن الجديد دائما كإعلان عن هذه الذات أو كإشباع لوجودها المميز .. فالمناهج الأخرى كانت معروفة ومطروقة . أما المنهج النفسى بسماته المتكاملة فقد كان بعيدا عن الفكر العربى إلى أن طرحه العقاد فى كتابه (ابن الرومى) ذلك الكتاب الذى يعتز به العقاد أكثر من غيره لأنه كان أول علامة على طريق ريادة العقاد لهذا المنهج فى الأدب العربى الحديث .

(٢) العقاد وأولية المنهج النفسى .

ومن ثم نجد من الصعب موافقة الأستاذ خلف الله على أن سنة ١٩١٤ – وهى السنة التى تقدم فيها طه حسين للجامعة برسالته : تجديد ذكرى أبى العلاء ونال درجة الدكتوراه – تعد « تاريخا لميلاد الفكرة (المنهج

---

(١) محمد عبد الهادى محمود فى كتابه (مقدمة لدراسة العقاد) ص ٩٠ .
(٢) مندور : النقد والنقاد المعاصرون ٨٩ .
(٣) أنظر العقاد : يوميات ٩٩/١ وأخبار اليوم ١٩٥٦/٣/١٧ .

النفسي ، وعرض الصلة بين علم النفس والأدب عرضا علميا ناقدا) في الدراسات العربية الحديثة(١) » .

وتأسيسا على هذا الحكم جعل خلف الله ما كتبه طه حسين في حافظ وشوقي وحديث الأربعاء ومع أبي العلاء في سجنه .. الخ امتدادا لهذا المنهج وتعميقا لمفاهيمه وأبعاده(٢) .

وخلاصة ما نراه فيما طرحه الأستاذ خلف الله :

أ — أن طه حسين في تجديد ذكرى أبي العلاء اتجه اتجاها تحكمه — في عمومه — روح العلم ، وكان أقرب في مباحثه إلى « المنهج التاريخي أو الاجتماعي » زيادة على الطابع التأثري في تناول الشعر .

ب — صحيح أن طه حسين أعلن في مقدمة بحثه أنه « نفسي » وأنه انتفع من مباحث علم النفس ، ولكن الواقع أن « نفسية » طه حسين كانت أدخل في التأثرية منها في المنهج النفسي ، وهي في هذا الكتاب تأثرية يعوزها عمق الإحساس وتوهج الشعور .

جـ — لازمت هذه التأثرية طه حسين في كل كتبه وتراجمه ودراساته ، ولكنه لم يتخل عن منهجه التاريخي والاجتماعي ، وإن امتزجت تأثريته بغير قليل من المنهج الفني .

د — وفي الخمسينات كانت حملة طه حسين الشعواء على المنهج النفسي في صورته الغالية ، وإن اعتبر كتاب العقاد عن ابن الرومي أحسن ما كتب عن هذا الشاعر العباسي(٣) .

---

(١) من الوجهة النفسية ١٩٦ .
(٢) أنظر السابق ١٦٧ — ١٩٥ .
(٣) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ٥٠ .

وقبل كتاب ابن الرومى بسنوات طويلة ظهرت إرهاصات المنهج النفسى عند العقاد فى شكل مقالات ودراسات عن كثير من الأدباء والشعراء : كالدراسة التى نشرها عن الأديب الشاعر الأنجليزى : توماس هاردى سنة ١٩٢٨ فى قرابة عشرين صفحة(١) .

وأدل من ذلك على منزع العقاد النفسى تلك الدراسة الطويلة التى نشرها سنة ١٩٢٥ عن بشار بن برد(٢) حلل فيها شخصيته منطلقا فى أحكامه وتحليلاته من أخباره وشعره وبخاصة الغزل والهجاء . وهو يطابق هذه الأخبار على شعره خلوصا إلى ملامح شخصيته التى كان مفتاحها وصفه الجثمانى الذى اتفق عليه مترجموه ، وطابقتهم عليه بعض أبياته وأشعاره ، فقد وصفوه بأنه كان ضخم الجثة مفرط الطول تام الألواح (٣) » .

وفى إيجاز يمكن أن نصل من استعراض كتابات العقاد عن «الشخصيات الأدبية » إلى الملاحظات والنتائج الآتية :

- أنها تراوحت بين المقال العابر والدراسة المتوسطة والترجمة الكاملة.
- أن آخر هذه الألوان ظهوراً كان الترجمة المستقلة فى كتاب .
- أن أشهر كتابين يمثلان المنهج النفسى عند العقاد فى تراجمه الأدبية هما : ابن الرومى حياته من شعره - وأبو نواس الحسن بن هانىء .
- هذه التراجم أو هاتان الترجمتان بصفة خاصة تمثلان المنهج النفسى فى صورتيه : المعتدلة والمتطرفة كما ذكرنا من قبل .
- ولكن أهم هذه الملاحظات جميعا وأكثرها لفتا للنظر أن كتاب العقاد عن أبى نواس كان خاتمة تراجمه التى سلك فيها العقاد المنهج النفسى

---

(١) انظر : العقاد : ساعات بين الكتب ٣٦٧-٣٨٦ .
(٢) انظر العقاد : مراجعات فى الآداب والفنون ص ١٠١ وجريدة البلاغ ٣ / ١٩٢٥/٦ .
(٣) السابق نفس الصفحة .

بمفهومه العلمى المسرف المتطرف . وعاش العقاد بعدها أكثر من عشر سنوات لم يحاول خلالها أن يأخذ نفسه بقواعد هذا المنهج المتطرف فى إحدى تراجمه التى كتبها بعد (أبو نواس) .

٣ - أزمة المنهج النفسى عند العقاد :

لقد ترجم العقاد بعد ذلك لعثمان ومعاوية وبنجامين فرنكلين وشكسبير والكواكبى والغزالى والشاعر الأسبانى « خمنيث » والإمام محمد عبده ، وكلها ترجمات لم تخل من طوابع المنهج النفسى فى صورته الهادئة المعتدلة ، ولم تخل كذلك من طوابع المناهج الأخرى مثل الفنى والتاريخى .

فبماذا يعلل « إقلاع » العقاد عن المنهج النفسى المتطرف ؟

هل يرجع ذلك إلى طبيعة الشخصيات التى تناولها بالترجمة بعد (أبو نواس) ، وكلها شخصيات « سوية » حيث لا مجال خصبا لنظريات علم النفس التحليلى وقواعد العلوم التجريبية والإنسانية تلك النظريات التى تجد تربتها القابلة ومرتعها الخصيب حيث الانحرافات والعقد النفسية والأمراض العصابية ؟

ولكن اختيار هذه الشخصيات بخاصة لا يفسر انصراف العقاد عن غيرها : فأبو نواس ليس هو الشخصية الوحيدة الجديرة بالتشريح النفسى والعلمى ، فمن الشخصيات التى تحتمل هذا المنهج - لو أراد العقاد - بشار ابن برد فى تهتكه وزندقته ، وأبو العلاء المعرى فى محبسه وتباتيته وإلحاده أو إيمانه ، وسحيم عبد بنى الحسحاس ذلك العبد الأسود الذى بلغ فى بعض شعره من الفجور - ما لم يبلغه أبو نواس نفسه - وشعراء التصوف ، وأبو العتاهية بخاصة ، وانصرافه إلى التصوف أو الزهد ، ومدى صدقه فى تعبيره عن طبيعته النفسية سوية كانت أو منحرفة .

إن عقدة السواد التي ربما كانت في آثارها مرادفة لعقدة الضعة عند كثير من الشعراء السود كانت قديرة على شد نظر العقاد إلى دراسة لا تقل « تطرفا » عن دراسته لأبي نواس . ومقالا العقاد عن شعر نصيب وشخصيته ترجحان هذا الإمكان ، فاللون الأسود كان — كما يرى العقاد — عقدة تكمن في طوية نصيب وبحسبها من الشر بينما هي من الخير الذي سما بهمته إلى الكرم والمروءة وزين له التجمل بخلائق النبل والأنفة ، ولولاه لاستسلم للصفة وأرسل طبعه على هواه شأنه في ذلك شأن العبيد الذين استسلموا إلى حالهم أو شأن الأحرار الذين لا يبالون ما يصنعون .

. . . فشريعة نصيب هي أن اللون الحائل خليق أن يغرى صاحبه بجمال الخلق وجمال السيرة ، فأما الجمع بين اللون الأسود والطبع الأسود فهو الوكس والخسارة وهو الحشف وسوء الكيلة ، ولكنها شريعة لم تكن لعشيرته جميعا ومنهم ابن خالته الذي أبى إلا أن ينطلق من العتق كما يريد هو لا كما يريد نصيب .

ويرى العقاد أن نصيبا من الأمثلة النادرة التي يسجلها النفسانيون للطبيعة البشرية دليلا على استقلال الشخصية بنوازع من الخير لا تفسرها الوراثة ولا مشابهة العشيرة ، بل يفسرها أن الشخصية الإنسانية أفق واسع لا يتكرر على مثال واحد من أبناء الأب الواحد والأم الواحدة . وقد تكون كل شخصية نمطا له طابعه وبواعثه ودواعيه لاتساع مجال التفاوت بين النفوس فيسمو الأخ إلى الكمال والرفعة ، وينحدر أخوه إلى النقص والحضيض(١) .

وهي حقيقة مؤداها أن الشعور بالنقص أو الضعة قد يتحول إلى عقدة مدمرة ولكنه قد يكون حافزاً لأمور أسمى فيتأدى بالشخص إلى الرفعة وعزة النفس والسير في طريق الشهامة والأريحية(٢) .

(١) العقاد : بين الكتب والناس ١٧٨-١٧٩ .
(٢) أنظر ج . ج مكبريد : عقدة النقص ٩ .

وهذه الحقيقة تجر إلى تساؤلات أخرى متتابعة : ما الذى يحول الشعور بالسواد إلى عقدة ؟ ولماذا تكون هذه العقدة مختلفة بل متناقضة الآثار والبصمات ؟ فالشعور بالسواد قد ينعكس فى لون من الانكسار والاستسلام عند البعض ، وقد يتجسد فى صورة « تمرد وانحراف » عند آخرين كسحيم عبد بنى الحسحاس ، ولكنه قد يأخذ صورة السمو والترفع والشرف وشخصية نصيب هى خير مثال فى هذا المقام .

ثم ما نصيب المجتمع من ناحية والوراثة من ناحية أخرى فى ترسيخ هذه العقدة ؟ . . الخ مما لم يجب العقاد عنه فى مقاليه . وكان يمكن أن يكون مجالا أكثر تطرفا من دراسته عن الحسن بن هانىء كما ألمحت .

ولأذكر القارىء بالتساؤل الذى طرحناه منذ قليل : لماذا تخلى العقاد عن هذا المنهج النفسى المتطرف فلا نكاد نجد له أثراً حتى فى مقالاته ودراساته الجزئية عن الأدباء والشعراء ، وقد رأينا أن تاريخنا العربى غاص بالشخصيات التى تحتمل مثل هذه الدراسة ؟

هناك احتمال آخر يمكن أن يطرح لتعليل هذا « الإقلاع » وأعنى به موجة النقد العاتية التى تعرض لها العقاد : لقد هاجمه طه حسين بشدة فى مقالين الأول بعنوان « بؤس أبى نواس» ، والثانى بعنوان «جد أبى نواس»(١) وفى المقال الأول بخاصة تهكم طه حسين على العقاد وجرده من الأصالة والتجديد ووصفه بالغلو والإسراف والقصور . فالعقاد كما رآه طه حسين « لم يبعد عن مذاهب الأدباء فى حديث النرجسية ، ولكنه غلا غلواً شديداً فى تعمقها على مذهب المحللين النفسيين ، فذكر من مذاهبهم وتجاربهم فنونا توشك أن تلحق كتابه بكتب العلماء لولا أنه ليس له معمل ولا مستشفى يجرى فيهما التجارب كما يجريها العلماء ، وليس أمامه مرضى أحياء يجرى عليهم هذه التجارب كما يجريها العلماء .

---

(١) الجمهورية ١٩٥٤/٢/١٩ ، ١٩٥٤/٢/٢٦ ، ثم أعيد نشر المقالين بعد ذلك فى كتاب (خصام ونقد) ٢٢٨–٢٤٥ .

فهو ينقل لنا عملهم نقلا ، ولا يشاركهم فيه مشاركة صحيحة ، ولا يجتهد فيه اجتهادهم ، ولا يستطيع أن يبنى مذهبه على مثل ما يبنون عليه مذاهبهم من التجربة والاستقراء »(١) .

وتعرض العقاد من قبل ذلك لنقود من محمد مندور ومحمود العالم وعبد العظيم أنيس وزكى مبارك وسلامة موسى وبنت الشاطىء وأمين الخولى ، وهاجمه الرافعى بكتاب كامل يفيض بالهجر والبذاء وهو كتاب « على السفود »(٢) .

وعلى الرغم من هذه الموجات المتلاحقة من الهجوم على العقاد لم تلن له قناة ، ولم يستسلم له قلم « فقد وصف فى حياته بأنه الكاتب الجبار ، وعرف فى مساجلاته بأنه عنيد عنيف ، وأنه المطبوع حقا على العنف والجبروت منذ نشأته . . وكأنه ينظر إلى المتنبى فى قوله :

أريد من زمنى ذا أن يبلغنى ما ليس يبلغه من نفسه الزمن(٣)

فصمود العقاد إذن لكل هجوم يشن عليه وبخاصة فى منهجه الأخير ليس غريبا عليه ، بل هو يتفق مع طبيعته النفسية التى لم تعرف التراجع والاستسلام ، ومن ثم نستبعد أن يكون إقلاعه عن منهجه النفسى المتطرف استجابة أو تسليما للنقد الذى وجه — فى شدة — إليه .

ولا نستطيع كذلك أن نبرر هذا الإقلاع باكتشاف العقاد عوارآ أو نقصاً بهذا المنهج ، لأن العقاد — كما تدل سيرته وأخلاقه — لا يقدم على شىء إلا بعد اقتناع تام .

---

(١) طه حسين : خصام ونقد ٢٣٧—٢٣٨ .

(٢) أنظر كتاب : معارك العقاد الأدبية لعامر العقاد .

(٣) محمود تيمور (العقاد كما أراه) مقال بالهلال أبريل ١٩٦٧ .

وأعتقد أننا نستطيع أن نجد المبرر فى شخصية العقاد ذاتها : لقد ضرب بسهم فى أغلب المجالات ، وأثبت قلمه قدرة فائقة على الكتابة فى الدين والتاريخ والفلسفة والسياسة والأدب ، وهو بعد ذلك شاعر له قرابة عشرة دواوين .

ألم يكتب العبقريات التى لم يستطع أن يجاريه فى مضمارها كاتب ، وله فى الفلسفة الإلهية كتاب عميق أثبت العقاد به قدرته على الغوص فى الميتافيزيقيا كأنه وقف حياته العقلية كلها لدراسة هذا اللون من الفلسفات ؟

وهو صاحب السبق فى تطويع لغة الشعر لمقتضيات الحياة العادية واليومية بديوانه « عابر سبيل » . وهو الرائد بكتابه عن ابن الرومى فى مجال الترجمة النفسية . ثم جاء النويهى فتأثر المنهج نفسه حين ترجم لابن الرومى فى كتابه « ثقافة الناقد الأدبى » ولكن بغلو وتطرف علمى خارق : جند نظريات علم النفس وعلوم الطب والتشريح والوراثة فى تحليل شخصية ابن الرومى . وفى عشرات من الصفحات وبأدلة علمية — لم تخل فى كثير منها من قوة ووجاهة — نقض كثيراً من مفاهيم العقاد وقضاياه التى ساقها فى كتابه عن « ابن الرومى » كسقوط العقاد فى الخلط بين « الروم » واليونان حين فصل القول فى نسب ابن الرومى مرجعا عبقريته إلى أجداده اليونان وعبقريتهم الموروثة .

ونقده فى مسألة توارث الانفعالات والصفات العقلية والعبقرية ، وكان « العلم » فى جانب النويهى فى كثير من هذه المسائل أو هذه النقود . وعلى غير عادة العقاد لم يمتشق قلمه هذه المرة ، ولم يتصد للنويهى بالرد مع أنه أعلن الحرب الضارية فى مقالات طويلة متعددة على الشيخ أمين الخولى لأنه عرض تعريضا عابراً بعبقرياته وتراجمه الإسلامية فى مقدمة كتابه عن الإمام مالك(١) .

---

(١) أنظر أمين الخولى : مالك : تجارب حياة ١١–١٧ وكذلك عامر العقاد : معارك العقاد الأدبية ٢٢٣ .

ولم يعرف عن العقاد « اعتراف ذاتى » طيلة حياته يخطىء فيه رأيا من آرائه السابقة ، حتى لو عرف من مسلكه اللاحق ما يناقض مذهبه السابق : فالعقاد الذى دعا فى العشرينات والثلاثينات إلى التجديد فى القالب الشعرى : وزنه وقافيته مات وفى نفسه أشياء وأشياء من الشعر الحر حتى أنه كان يحوله إلى لجنة النثر أيام أن كان رئيسا للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب .

ولا يقولن قائل أن العقاد ما تصدى إلا للفحول اللامعين أصحاب الأسماء الرنانة ممن يفوقون النويهى فى مكانتهم الأدبية لأن ما « أصاب » العقاد على يد النويهى لا يسكت عنه إلا مقر مستسلم ، أو متهرب يعدم الحجة ويعوزه البرهان ، وأخطر ما أتهم به النويهى العقاد تعريضه من طرف خفى بأن العقاد قد قام فى كتابه عن الحسن بن هانىء « بعملية سطو » على كتابه (نفسية أبى نواس) وحكم القراء فى هذه القضية .

على أن العقاد قد تصدى فى ضراوة لمن هم أقل شأنا ، ولما هو أهون قيمة ، فهاجم رجاء النقاش بشدة حانقة ووصفه بالغش والعبث والاستخفاف والإسفاف والضلال لأنه — من وجهة نظر العقاد — سرق منه ترجمات بعض النصوص ، ولأنه وصفه بقوله « لقد كان العقاد جديراً بأن يصبح أعظم مفكر عربى فى الصف الأول من القرن العشرين لو أنه تخلى عن عدائه المتطرف للنزعة الاشتراكية » ، وقوله « إن ناقد الجيل الأستاذ محمود العالم قد وضع العقاد فى المعارضة لفكرة أن الأدب تعبير عن الحياة »(١) .

وقبل ذلك بسنوات هاجم العقاد الكاتبين عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم بعنف لأنهما اتهماه بأنه « جامد على مذهب الأقدمين فى نقد الشعر والأدب » وأنه « لا يفهم وحدة القصيدة ولا أصول البنيه الحية فى الكتابة . . »(٢) .

(١) أنظر العقاد : يوميات جـ ٤ ص ٣٢ وصحيفة الأخبار ١٩٦٢/٦/١٣ . ١٩٦٣/٤/٢٤ ، ١٩٦٣/٥/١ .

(٢) أنظر العقاد : يوميات جـ ٢ ص ١٣-١٦ وأخبار اليوم ١٩٥٤/٢/٢٧ .

فالعقاد إذن — مسايرة لطبعه النفسى العنيد الحاد — كان يتصدى للفحول وغير الفحول من الكتاب ، والقول بأنه أغفل الرد على النويهى من باب الترفع قول منقوض ترفضه قرائن الأحوال .

وكأنى بالعقاد قد سجل رده على النويهى بطريقة « التحويل النفسى » فى كتابه عن أبى نواس ليثبت أنه قدير أيضا على هذا النوع من التطرف والإسراف وأكاد أستنتج أن العقاد ألف كتابه عن « الحسن بن هانىء » ونصب عينيه ما كتبه النويهى عن ابن الرومى . . ونصب عينيه « المذبحة » التى كان العقاد قربانها فى « ثقافة الناقد الأدبى » . . وكأنى بالعقاد يقول للنويهى : أنا فى هذا المجال قدير جد قدير ، بل أنا أقدر منك على تجنيد هذه العلوم وبإسراف أشد وأقوى ، فلما أدى الدور انصرف عن هذا الميدان ، وكفاه أنه « ركز » فيه راية ظلت ترفرف حتى الآن .

ولكننا بعد ذلك — إقراراً للحق — نوافق الأستاذ خلف الله فى أن تتبع تاريخ الاتجاه النفسى فى دراساتنا العربية الحديثة يؤكد أن العقاد «يشغل فى هذا الاتجاه مكانا خاصا ، ولعله ينفرد بين دعاته بأنه رفعه إلى مرتبة مدرسة آمن بها وفضلها على سائر المدارس النقدية الأخرى » (١) وإن كنا ننكر عليه تنصيبه طه حسين رائدا للمدرسة النفسية كما ذكرنا .

وقد اتبع العقاد — كما ذكرنا من قبل — قواعد المنهج النفسى فى صورتيه : المعتدلة والمتطرفة ، وكان كتابه عن ابن الرومى خير نموذج لقواعد هذا المنهج فى صورته الأولى ، أما كتابه عن « أبى نواس » فهو خير تمثيل لهذا المنهج فى صورته الثانية . . .

وحتى نستطيع أن نتبين وجهة العقاد وملامحه الفنية والقواعد التى أخذ نفسه بها فى المنهج بصورتيه نجد من اللازم أن تعايش الكتابين خلوصا منهما إلى أهم ملامح هذا المنهج وسماته عند العقاد . هذا وأحب أن

(١) من الوجهة النفسية ٢٠٤ .

أذكر القارىء أننا تحدثنا عنهما على سبيل الإلماح ونحن نعرض تراجم العقاد الأدبية .

والكتاب الأول صدر سنة ١٩٣١ ليكون أشهر كتب العقاد الأدبية وآثرها عنده ، وبه كان العقاد بحق رائد المنهج النفسي فى التراجم الأدبية .

وبعد اثنين وعشرين عاما من صدور (ابن الرومى) الذى حظى بإعجاب الغالبية العظمى من الكتاب والنقدة العرب بل وكثير من الغربيين والمستشرقين(١) .

بعد هذه السنين الطويلة يصدر للعقاد كتابه « أبو نواس الحسن بن هانىء : دراسة فى التحليل النفسانى والنقد التاريخى » ليشغل به الناس وتشرع له الأقلام : فمنهم من يرى فيه الجديد الذى يثرى الأدب العربى بعطاء كريم طريف ، ومنهم من يرى فيه غرابة لا تطاق . وثارت معارك أدبية حول الكتاب . كانت فى ذاتها كسبا كبيراً قد يفوق قيمة الكتاب ذاته .

ومن ثم كان عرض الكتابين بشىء من التفصيل أمراً مهما للتعرف على ملامح المنهج النفسى للعقاد فى حديه : المعتدل والمتطرف ، والخلوص إلى معرفة السمات الفارقة بينهما . وسيكون ذلك موضوع الفصلين الثانى والثالث من هذا الباب .

(١) أنظر مثلا كتاب (ابن الرومى حياته وشعره) اروفون جست .

الفصل الثاني

المنهج النفسي عند العقاد في صورته المعدلة

(١) آثر الكتب عند العقاد :

يعتبر « ابن الرومي » – كما ألمحنا من قبل – أصدق تراجم العقاد تطبيقا للمنهج النفسي في صورته المعتدلة . ولهذا الكتاب عند العقاد منزلة خاصة ، فهو باعتراف العقاد آثر الكتب عنده وأحبها إليه(١) .

ويعلل العقاد تعلقه بهذا الكتاب بأنه تعب في مراجعة كل بيت من شعر ابن الرومي كي يستخلص من هذا الشعر الدلالات والملامح التي تدل على شخصية الشاعر موافقة لعنوان الكتاب وهو : ابن الرومي حياته من شعره»(٢) .

وقد صدر العقاد كتابه بتمهيد أبان فيه بإيجاز واف عن طبيعة كتابه ومنهجه في تناول شخصية ابن الرومي ، فوصف كتابه ابتداء بأنه ترجمة وليس بترجمه ، لأن الترجمة يغلب أن تكون قصة حياة ، وأما هذه فأحرى بها أن تسمى صورة حياة ، ولأن تكون ترجمة ابن الرومي صورة خير من أن تكون قصة لأن ترجمته لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال ، ولكننا إذا نظرنا في ديوانه وجدنا مرآة صادقة ، ووجدنا في المرآة صورة ناطقة لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزية تستحق من أجلها أن يكتب فيها كتاب »(٣) .

فشعر الشاعر إذن هو المصدر الأول والأصيل للتعرف على مزاجه النفسي ، وملامح صورته الإنسانية ، وبخلص العقاد بعد دراسته المضنية المستبطنة لهذا الشعر إلى أن ابن الرومي « واحد من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب »(٤) .

(١) العقاد : مقدمة عبقرية عمر ص ٤ .
(٢) من حديث للعقاد في تليفزيون الظهران سنة ١٩٦٢ نشر في كتابه : آراء في الآداب والفنون ٢٣٦ .
(٣) العقاد : ابن الرومي ٣ .
(٤) السابق ٥ .

(٢) الطبيعـة الفنيـة :

ويعني العقاد بالطبيعة الفنية تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته أياً كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشذوذ ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره وموضوع شعره هو موضوع حياته : فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان »(١) .

فالعقاد يعني بالطبيعة الفنية ما يمكن أن نطلق عليه بتبسيط أكثر الصدق الفني بمعنى أن يكون شعر الشاعر مرآة لشخصيته بأبعادها الثلاثة : البعد النفسي أو الداخلي والبعد المادي أو الحسي والبعد الاجتماعي .

وهذه الطبيعة الفنية أو الصدق الفني ليس — في الواقع — خصوصية فارقة من خصوصيات ابن الرومي كما يذهب العقاد ، فأغلب شعراء العرب من الجاهلية حتى الآن يمكن التعرف على ملامحهم وملامح مجتمعاتهم من شعرهم . حتى أولئك الذين لم يصلنا من شعرهم إلا أقله كالشعراء الجاهليين .

ويتحدث ابن خلكان عن ابن الرومي ، ويصف فنه وصفا موجزاً جامعا ينم على فكر ناضج وذوق رفيع فيرى أنه « صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب : يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية »(٢) .

وفي غمرة حماسة العقاد لابن الرومي نراه يزري بهذا الوصف ،

(١) العقاد : ابن الرومي ٤ .
(٢) السابق ص ٦ .

ويسخر منه ، ويرى أننا لو حذفنا منه كل هذه السمات : « التوليد والغوص والاستغراق » لبقيت لابن الرومى بعد ذلك عناصر الشاعرية والطبيعة الفنية .

فإذا ما تساءلنا : أليس ما ذكره ابن خلكان يعد من أهم العناصر التى تشكل الطبيعة الفنية للشاعر ؟ وماذا يبقى بعد ذلك من عناصر الشاعرية إذا حذفنا كل أولئك ؟ ويجيب العقاد على ذلك إجابة فيها من الحماسة والتنميق اللفظى أكثر مما فيها من الفكر الواعى والبصيرة النافذة ، فيرى أن ابن الرومى « هو الشاعر من فرعه إلى قدمه ، والشاعر فى جيده ورديئه والشاعر فيما يحتفل به ، وفيما يلقيه على عواهنه ، وليس الشعر عنده لباسا يلبسه للزينة فى مواسم الأيام ، ولا لباسا يلبسه للابتذال فى عامة الأيام ، كلا بل هو إهابه الموصول بعروق جسمه ، المنسوج من لحمه ودمه ، فللردىء منه مثل ما للجيد من الدلالة على نفسه والإبانة عن صحته وسقمه ، بل ربما كان بعض رديئه أدل عليه من بعض جيده ، وأدنى إلى التعريف به والنفاذ إليه لأن موضوع فنه هو موضوع حياته ، والمرء يحيا فى أحسن أوقاته ، ويحيا فى أسوأ أوقاته ، ولقد تكون حياته فى الأوقات السيئة أضعاف حياته فى أحسن الأوقات »(١) .

وفى الأسطر الأخيرة نرى العقاد قد سقط فيما يمكن اعتباره قياسا فاسدا فقد جعل « ردىء الشعر » انعكاسا « لردىء الحياة » وأيامها السيئة القاسية ، وهو رأى يصطدم بأبسط قواعد النقد التى تقرر أن خير الشعر ما كان عن معاناة حقيقية ما توفرت للشاعر عدة الشاعرية وموهبة النظم . وخير ما نظم ابن الرومى على الإطلاق قصيدته فى فجيعته بابنه محمد . والمقصود برديء الشعر هو ذلك النظم الذى حرم عناصر الشعر الجيد من صدق الانفعال وبراعة الفكرة وخصوبة الخيال وجمال التعبير ، وليس ذلك الذى يعبر عن فترات سيئة أو « رديئة » كما وهم العقاد .

(١) السابق ٨ .

(٣) شاعر فى عصر المتناقضات :

ولد ابن الرومى — كما يرجح للعقاد — ويدلل على هذا الترجيح فى ٢ رجب سنة ٢٢١ هـ وهو الموافق للعشرين من يونيو سنة ٨٣٥(١) وتوفى سنة ٢٨٣ هـ (٢) فهو قد عاش إذن ما يزيد على ستين سنة من القـــرن الثالث الهجرى . ويرى العقاد أن هذا القرن كان عصر « المتناقضات » فقد كان « أحسن الأزمان وكان أسوأ الأزمان ، وكان عصر الحكمة وكان عصر الجهالة ، كان عصر اليقين ، وكان عصر الحيرة والشكوك ، كان أوان النور ، وكان أوان الظلام ، كان ربيع الرجاء ، وكان زمهرير القنوط »(٣) .

ويرسم العقاد صورة غاصة بالقتام للحكم والسياسة فى عصر الشاعر الذى عايش ثمانية خلفاء من بنى العباس ، واحداً منهم قتل ، وثلاثة خلعوا وقتلوا بعد خلعهم ، والبقية الذين ماتوا على سرير الملك لم يخل عصر أحدهم من فتنة أو انتقاض أو غارة خارجية »(٤) .

ويرجع العقاد هذا البلاء إلى سببين :

الأول : هو القطيعة بين بنى العباس والعرب .

والثانى : نظام الإقطاع الذى تمادى فيه بنو العباس : فقد كان حكمهم فى هذا القرن بخاصة « حكم الموتور المستريب ، ولا يكون إلا هكذا حكم الموتور المستريب ، وأطبق نظام الإقطاع على هذه الآفة فتمت به البلية ، وتشعبت المقاصد حتى نشأ سوء الظن ، ولم يبق موضع لثقة بين إنسان وإنسان من العاملين فى الحكومة »(٥) .

---

(١) السابق ٨٣ .
(٢) السابق ٢٦٢ .
(٣) السابق ١٠ .
(٤) السابق ١٢ .
(٥) السابق ١٨ .

فلا غرو أن يدب الفساد فى الإدارة ، وتنتشر الرشوة على أوسع نطاق ، ولا عجب أن تكثر الثورات والفتن والخروج على سلطان الدولة . وقد صور ابن الرومى أدق تصوير وأوفاه فتنة الزنج ، وما حل بأهل البصرة على أيدى الثائرين ، وذلك فى قوله :

كم أغصوا من شارب بشراب ... كم أغصوا من طاعم بطعام
كم ضنين بنفسه رام منجى ... فتلقوا جبينه بالحسام
كم أخ قد رأى أخاه صريعا ... ترب الخد بين صرعى كرام
كم أب قد رأى عزيز بنيه ... وهو يعلى بصارم صمصام
كم مفدى من أهله أسلموه ... حين لم يحمه هنالك حام
كم رضيع هناك قد فطموه ... بشبا السيف قبل حين الفطام
كم فتاة بخاتم الله بكر ... فضحوها جهرا بغير اكتتام
كم فتاة مصونة قد سبوها ... بارزا وجهها بغير لثام
صبحوهم فكابد القوم منهم ... طول يوم كأنه ألف عام(١)

وأعتقد أن شاعراً فى العربية لم يقدر له أن يستوفى آثار فتنة ناكبة كما استوفاها ابن الرومى بكل مظاهرها ودقائقها ، وآثارها المادية بل وآثارها النفسية التى أجملها فى بيت جامع هو البيت الأخير ، مما يؤكد حكم ابن خلكان عليه بأنه « لا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية »(٢) .

(٤) المجتمع والخلفاء والناس :

كذلك كان القرن الثالث للهجرة قرن الفوضى والترف ، أو قرن الحظ

(١) السابق ٢١ .
(٢) السابق ٦ .

والتسلية ، بلغ فيه كلاهما مبلغه ، وسرت إلى العصر جرائر العصور الأولى ، فجنى ثمارها خللا فى السياسة وبذخا فى المعيشة ، وحياة كحياة الجند ليلة الحرب كلها قصف وكلها استسلام .

ورث القرن الثالث حضارات العرب والفرس والروم وأساليب اللهو فى هذه الأمم ، وفى الأمم التى اتصلت بها من ترك وهند وصين . فكثر المترفون المنعمون ، وشاعت فنون الخلاعة والمجون ، وأصبح لكل ضرب من ضروب اللهو علم يعرفه علماؤه ، ويقرب أهله إلى الخلفاء وذوى الرآسة حتى الرقص وما إليه فضلا عن الغناء والسماع »(١) .

فلا عجب أن نرى خليفة كالمعتمد يهتم بألوان الرقص المختلفة ويسأل عنها الخبراء من حضوره وندمائه ، وأن نرى وزيراً كالمهلبى يأكل وجبته بثلاثين ملعقة لأنه — من ترفه — لم يكن يأكل لقمتين بملعقة واحدة ، وأن تغرق القصور فى الملاذ والبذخ لا تكاد تحس بآلام الناس ، ولا عجب أن يكون كل أولئك مرتعا خصيبا للندماء وطلاب المنفعة من أذكياء الكتاب والمنجمين حتى كان من المراتب العليا نديم الملك أو مربى أبناء الخليفة .

وعلى الطرف المناقض طرف الضياع والجفاف والحرمان يقف ابن الرومى بحاسته المرهفة وبصيرته اللاقطة ليعطينا ملامح هذه الحياة الباذخة للشرطة والكتاب والموسرين فى قصيدة من أشهر قصائده :

أصبحوا ذاهلين عن شجن النا ... س وإن كان جبلهم ذا اضطراب
فى أمور وفى خمور وسمور ... وفى فاقم وفى سنجاب
وتهاويل غير ذاك من الرقـ ... م ومن سندس ومن زرياب
فى حبير منمم .. وعبير ... وصحان فسيحة ورحاب
فى ميادين يخترقن بسا ... تين تمس الرءوس بالأهداب
ليس ينفك طيرها فى اصطخاب ... تحت أظلال أيكها واصطخاب

(١) السابق ٢٢ — ٢٣ .

من قرينين أصبحا فى غناء — وفريدين أصبحا فى انتحاب
بين أفنانها فـواكه تشفى — من تداوى بها من الأوصاب
فى ظلال من الحرور وأكنا — ن من القرجمة الحجاب
عندهم كل ما اشتهوه من الأكـ — ـلات والأشربات والأشواب
والطروقات والمراكب والولـدا — ن مثل الشـوادن الأسراب
واليلنجوج فى المجـامر والنـ — ـد ترى نشره كمثـل الضباب
والغوالى وعنبر الهند والمسـ — ـك على الهام واللحى كالخضاب
ولديهم وذائل الفضض البيـ — ـض تباهى سبائك الأذهاب
لم أكن دون مالكى هذه الأملا — ك لو أنصف الزمان المحابى(١)

(٥) الحالة الفكرية والثقافية والأدبية :

ويرى العقاد — مخالفا فى ذلك ابن قتيبة — أن ذلك العصر كان من أزهى عصور العلم فى بلاد الإسلام قاطبة ، لأنه كان أول عصر تلقى علوم الثقافة الإسلامية كلها كاملة مفروغا من وضعها وترجمتها وتحضيرها غير مستثنى منها علوم السنة والعربية التى كان ابن قتيبة يتوفر عليها .

فى القرن الثالث تمت المذاهب الأربعة فى الفقه ، وظهرت آثار أقطاب الحديث كالبخارى ومسلم وأبى داود وابن ماجة والترمذى والنسائى.. ولم يخل علم من العلوم القديمة أو الحديثة من أعلام نبغوا فى القرن الثالث وحضروا أوائله حتى العلوم العربية التى كان ابن قتيبة يتهم القوم بإهمالها والجهل بفضائلها وهى علوم الرواية والنحو واللغة والأدب ، فمن رجالها المشهورين الذين حضروا ذلك القرن : الفراء ، وابن السكيت ، وقطرب ،

(١) السابق ٢٥–٢٦ .

وابن الأعرابي ، ونفطويه ، والجاحظ ، وأبو عثمان المازني ، وثعلب والزجاج والمبرد وابن الأنباري وابن دريد والأخفش والسجستاني والصولي والرياشي وأبو سعيد البكري وقدامة بن جعفر وابن أبي الدنيا وابن العلاء السكري(١) .

وغص القرن كذلك بالمؤرخين والجغرافيين والفلاسفة ، ولم يقتصر الأمر على نبوغ هؤلاء الأعلام في مناهج العلم المختلفة بل تجاوزه إلى طوائف الناس من خاصة وعامة . فتحدثوا بالعلوم ، واشتغلوا بمحاوراتها ومناظراتها ، وأقبلوا على اقتناء كتبها ، فكان العصر عصر ثقافة عامة كثرت فيه المشاركة في مسائل البحث والمطالعة ، وشاع ذلك بين الناس أوسع شيوع(٢) .

كذلك كان العصر عصر شعراء نابهين مثل أبي تمام والبحتري والحسين ابن الضحاك ، وعلي بن الجهم ، ودعبل الخزاعي ، وابن المعتز ، وقد انعكست في شعر هؤلاء جميعا طوابع العصر وحضارته ومعانيه ، وتسلل إلى الشعر العربي آنذاك بعض الكلمات الفارسية .

وربما نظموا في أوزان الشعر الفارسية كالدوبيت والرباعية ، أو تفننوا في التسميط والتوشيح والازدواج »(٣) .

(٦) الدين والأخلاق :

في هذا العصر كثرت المذاهب والنحل والتناقضات العقائدية ، وانعكس كل أولئك في صراع عنيف « فما من نحلة كانت ولا شعبة من نحلة إلا كان لها أنصار ، ولأنصارها شأن ما في بعض الجهات ولاسيما العراق ملتقى الأمم ومشتجر النزاع ، ومتوسط الرقعة الإسلامية ، ومثابة الحضارات القديمة والحديثة »(٤) .

(١) السابق ٣٧ ، ٣٨ .
(٢) السابق ٣٨-٣٩ .
(٣) السابق ٤٥ .
(٤) السابق ٥١ .

ويبرز التناقض واضحا بين طرفين متباعدين أحدهما يمثل الإباحة والترخيص والابتذال والتهتك ، والثانى يمثل رد الفعل غلوا فى التشدد والتزمت « فكان مع الترخص فى إباحة اللذات أناس غالون فى النهى عنها يثورون على أصحابها فى الحين بعد الحين ليقوموا المنكر باليد واللسان . ومن هؤلاء فئة ببغداد خرجت — بعيد مولد ابن الرومى — تهجم على البيوت فتريق الخمر ، وتضرب القيان ، وتكسر العيدان ، وكان ينادى فى بغداد قبيل وفاته : « ألا لا يقعد على الطريق ، ولا فى المسجد الجامع قاص ، ولا منجم ، ولا زاجر » وحلف الوراقون ألا يبيعوا كتب الكلام والجدل والفلسفة .

بل كان ابن الرومى إذا ذكر الخمر فى مديح أمير أسرع فاستدرك قائلا أنها الشراب الحلال لا الشراب الحرام :

لا المدام الحرام لكن حلال   سؤر نار يحثها طابخان
شارك الخمر فى اسمها ليس إلا   أن أداموه مثلها فى الدنان
وحكاها فى اللون والريح والطعـ   ـم ولطف الدبيب فى الجثمان
فهو لا خمر فى الحقيقة لكن   هو خمر فى الظن والحسبان(١)

وأغلب ما سبق إنما كان يمثل أخلاق هؤلاء الخاصة من خلفاء وكتاب وشرطة وعمال وأدباء وشعراء ، أما نفوس العامة والدهماء فكانت « مطبوعة على العزاء ، وأن أكبر العزاء لها فى هذه الفترات أن تحسب الغواية والرذيلة من مساوىء الغنى والجاه ، وتعتصم هى بالصبر والرجاء ، وفى بنية الأمة أبداً مثل ما فى بنية الحى من العوامل المكافحة للفساد التى لا تنى تصون الجسم زمنا ، ولا تبرح تلهم وظائفه السداد وإن ضل العقل وأنحى على الجسم بما ينهكه ويرديه ، فتظل هذه العوامل ناشطة فى بنية الأمة ، ولو تراءى النظر فى مشارفة بعض الطبقات أنها وقعت فى الاضمحلال »(٢) .

(١) السابق ٥٢ .
(٢) السابق ٥٣ .

(٧) صورة موجزة جامعة :

وفى حديث العقاد عن العصر والبيئة نستطيع أن نتبين ما يأتى :

١ — كانت هذه الدراسة فى الواقع دقيقة واعية استطاع العقاد فيها أن يعتصر الأحداث والأخبار ليستخرج منها دلالاتها على طبيعة العصر والبيئة بكل ملامحها وأبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية والنفسية .

٢ — والعقاد فى حديثه عن البيئة والعصر بالمفهوم السابق لم ينفصل عن الرجل : فنحن — حقيقة — نحس بوجود ابن الرومى حيا منتفضا ويتمثل هذا الوجود ، وعلاقة الشاعر بكل ملمح من ملامح هذه البيئة سواء أكانت العلاقة علاقة « توافق وانسجام » أم علاقة « تنافر وحرمان » فنحن إذن مشدودون فى أثناء ذلك إلى ابن الرومى شئنا أو لم نشأ .

وبذلك استطاع العقاد بحق أن يستغنى بالإيجاز الدال عن الإطناب المسرف والإطالة الطائلة التى قد تحيط بكل أقطار العصر وحدود البيئة ، ولكنها تبعدنا عن الرجل الذى تتضاءل صورته بقدر اتساع الفلك الذى يدور فيه .

وقد أبان العقاد أن خطته ليست الإسهاب فى وصف هذا القرن واستقصاء تاريخه ، وإنما الذى يعنيه منه ما يحيط بفرد واحد هو الشاعر الذى يترجم لحياته ، فحسبه — كما يقول — من تاريخ هذا العصر ما يوضح به نواحى تلك الحياة ، والقليل الوجيز من ذلك التاريخ كان لتوضيح مايريده فى هذا المقام(١) .

فالكاتب إذن لم يذكر من الأخبار والأحداث إلا ما يعيننا فعلا على

(١) أنظر السابق ١٦ .

تصور خط أو ملمح أو جزء من أحد معالم هذه الشخصية الشاعرة وهذا فارق مميز بين العقاد وبين كاتب آخر مثل طه حسين الذى يصور لنا عصر أبي العلاء فى أكثر من سبعين صفحة وهو ما يمثل قرابة ربع رسالته عن شاعر المعرة ، ويرصد – باستطراد وإسهاب – كل معالم العصر وملامح البيئة ، ولا نحس بوجود أبي العلاء الذى ضل الطريق وتاه وغاب فى تزاحم هذه الأكوام من الأخبار والوقائع والآراء ، فقد تحدث طه حسين عن كل شيء فى هذا العصر حتى الخطابة والخط والتاريخ والجغرافيا . . الخ . . أما الوحيد الذى تاه ولم نحس به فى هذا الزحام فهو أبو العلاء(١) .

٣ – وبذلك أعوزت طه حسين فى أبي العلاء سمة من سمات العقاد فى تصوير الزمان والمكان ، وأعنى بها ارتباطه ارتباطا وثيقا بشعر ابن الرومى فى استخلاص ملامح البيئة ، أو على الأقل فى « الشهادة » عليها بحيث اتخذ من هذا الشعر وثيقة حية صادقة وخالدة على صحة ما تجمع عنده من أخبار ، وما رصده من وقائع ، ومن ثم نحس وكأن هذه البيئة – بكل ملامحها وتياراتها ومتناقضاتها نسجت خيوطها ، وحيك نسيجها على « قد » شاعرنا ابن الرومى .

(٨) العصر والشاعر والرجل :

وفى سياق الحديث عن العصر يفرق العقاد بين ابن الرومى الشاعر ، وابن الرومى الرجل : فهو أوفق العصور له شاعراً ، ولكنه أنكد العصور له رجلا » فمن جهة هو فى زمنه الذى لم يخلق لغيره ، ومن جهة هو فى الزمن الوحيد الذى لم يخلق له ، ولم يتزود له بآلة ، ابن الرومى الشاعر فى عصر الحياة والإحساس والدراسة والموالى فهو بخير . وابن الرومى الرجل فى عصر الدهاء والخبث والصراع الجهنمى فهو بشر ما يكون عليه مثله ، ولا سبيل إلى الاقتران بين الشخصين ، ولا سبيل كذلك إلى التوفيق بينهما على حال»(٢)

(١) أنظر طه حسين : تجديد ذكرى أبي العلاء من ص ١٢٩–١٠٢ .
(٢) العقاد : ابن الرومى ٥٨ .

فلا عجب أن يفوق ابن الرومى الشاعر ، وقد أوتى موهبة الشعر ورهافة الإحساس ، ولا عجب أن يخفق ابن الرومى كرجل ، أو بالاصطلاح الحديث كشخصية اجتماعية لها حسابها وثقلها فى ميزان الناس والحكام لأنه عدم وسائل التقحم والصراع والتلون والدهاء وهى وسائل « الوصــول » والغنى ورغادة العيش وتقلد المناصب .

وليست قلة الحيلة وانعدام الوسيلة هى السبب الفذ الوحيد لهذا الإخفاق فقد تضافر مع هذا السبب السلبى علل أخرى إيجابية : منها : غرابة أطواره، واختلال نفسيته ، فهو مستهدف لكل من يرميه ، ومنها دقة حسه ورهافة شعوره واجتماع المصائب عليه من موت أولاده وزوجته ، ويرى العقاد كذلك أن طول مقامه فى بغداد واحد من تلك الأسباب التى رجحت عليه غيره من أنداده الشعراء ، ومن هم أقل فى الطبقة لأنهم كانوا يغيبون ويحضرون فلا يضن عليهم الأمراء بالعطاء فى السنة بعد السنة أو بعد السنوات، ولأنه كان مقيما أمام أعينهم فى كل يوم فلا يلقى عندهم حفاوة الطارق بعد غياب ، وهو لم يرحل تلك الرحلات القصار التى كان يظنها غربة طويلة إلا وهو فى إبان القوة والطمع فى الولاية والجوائز ، فلما طال عليه الأمر ، ووطن نفسه على اليأس قعد فى بغداد لا يريمها ، وقنع بما يتفق له ، وهو وادع فى بلده ، وأبى أن يجيب من يستدعيه إليه(١) .

(٩) الأخبار والديوان :

رسم العقاد صورة لابن الرومى الإنسان وصورة لابن الرومى الشاعر الفنان معتمداً على مصدرين :

المصدر الأول : هو أخبار ابن الرومى التى جاءت فى كتب التاريخ

---

(١) السابق ١٨٧–١٨٨ ومن أشهر هذه الرحلات رحلة أبى نواس إلى الخصيب بمصر ورحلة المتنبى إلى كافور الأخشيدى .

والأدب كمعجم البلدان لياقوت الحموى والموشح للمرزبانى والعمدة لابن رشيق ومعاهد التنصيص لعلى بن عبد الرحمن العباسى ، ومروج الذهب للمسعودى ، ووفيات الأعيان لابن خلكان والفهرست لابن النديم .

وكل هذه الأخبار — كما يرى العقاد — لا تجزىء فى ترجمة وافية أو فيما يقرب من ترجمة وافية لأنها مفرطة الزيادة فى مواضع ، ومفرطة النقص فى مواضع أخرى ، وبين أجزائها فجوات ، فلا خبر عن صباه ، ولا عن دراسته ، ولا عن أهله ، ولا عن أمر مفصل موثوق به من أمور معيشته .

وينضم إلى سمة النقص سمتان أخريان تصمان هذه الأخبار وهما الخطأ حينا ، والمبالغة أحيانا(١) . ويشبه العقاد موقفه من هذه الأخبار بموقف من « يؤتى له بعظام ناقصة ليبنى منها بنية جسم كامل ، وفيها مع هذا عظام مدسوسة ، لا تدخل فى بنية الجسم الذى يراد تركيبه »(٢) .

فبسبب نقص هذه الأخبار والمبالغة والخطأ وانعدام الدقة فى روايتها أحيانا يلجأ العقاد إلى منبع أعمق وأثرى وأصل هو ديوان الشاعر .

المصدر الثانى : ديوان الشاعر : والعقاد يرى أن ديوان ابن الرومى قد تجاوز حد الترجمة الباطنية إلى الترجمة التاريخية لاشتمال وجدان الرجل عليه ، وفرط استيعابه لنفسه فى شعره ، وشدة الامتزاج بين حياته وفنه»(٣).

فمامن أحـد كان له شـأن فى حياته إلا وجدت اسمـه فى ديوانه ممدوحا أو مهجوا أو موصوفا أو مردوداً عليه ، وما عاب أحد مشيته أو أكله أو لبسه العمامة أو طريقته فى النظم إلا كان لذلك خبر مفيد فى

---

(١) أنظر السابق ص ٨٠ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) السابق نفس الصفحة .

ديوانه ولم يعرف عنه أنه كان يشتهي طعاما أو فاكهة إلا وذلك معروف من شعره قبل أن يعرف من نوادر المتحدثين عنه ، وما خامر طويته خلق محمود أو مذموم إلا شهد به على نفسه كأنه فى حرج من أمر كتمانه :

أقر على نفسى بعيبى لأننى أرى الصدق يمحو بينات المعايب
لؤمت لعمر الله فيما أتيتــــه وإن كنت من قوم كرام المناصب
ولا بد من أن يلؤم المرء نازعا إلى الحمأ المسنون ضربة لازب(١)

وقد رأينا فى صفحات سابقة كيف كان ابن الرومى « شاهداً » على عصره راصداً كثيراً جداً من أحداثه وملامحه الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وقد اجتزأنا بالقليل من الشواهد عن الكثير .

واعتماداً على هذين الرافدين : ديوان الشاعر : وهو الرافد الأصيل ، وأخبار التاريخ وهو رافد تابع يمضى العقاد فيرسم لنا صورة لابن الرومى الإنسان ، وصورة لابن الرومى الفنان ، وهما لا يفترقان بل يتلاحمان كوجهين لعملة واحدة .

فعمدة الكاتب إذن شعر الشاعر ، وتأتى الأخبار فى المرتبة الثانية ، وهو لا يلجأ إليها إلا لتأييد ما أورده من أشعار وتعضيده أو لبيان غامض أو مجمل من الشعر أو لسد فجوة لا يسعفه شعر الشاعر فى سدها .

ولأجتزىء بمثال واحد وهو ما كتبه العقاد عن أخى ابن الرومى « ويظهر أن أبويه لم يعقبا من البنين غيره وغير أخيه محمد المكنى أبا جعفر ، وهو أكبر منه لأنه يقول « بأخى بل بوالدى بل بنفسى » وهو يتفجع بذكراه وشقيقه لأنه يقول فى موضع آخر :

بأخ شقيــق بعــــد أم بــــرة بالأمس قطع منهما أقـــرانه

---

(١) السابق ٨١ .

ويذكره بمثل ذلك فى غير موضع .

وكل ما وصل إلينا عن هذا الأخ قصة جاءت فى ديوان الشاعر نعلم منها أنه كان أديبا ، وكان يكتب فعزل بعد مدة ، فعبث به آل أبى شيخ أصدقاؤه ، وقالوا : عزله شؤمك ، وكان بين آل أبى شيخ وابن سعدان مؤدب المؤيد مودة فخرجوا إليه فى أيام المؤيد فأقاموا مدة ، وكان من المؤيد ما كان ، وتشتت أصحابه فكتب إليهم أبو جعفر يولع بهم ويقول : أنا شؤمى عزال وشؤمكم قتال ، وسيأتيكم فى هذا النظم على بن العباس يعنى أخاه . ومن ذلك النظم قوله :

أنا شؤمى فيما تقولون عــزا	ل ولكن شؤمـكم قتـــــال
بالذى أدرك المؤيد منـــكم	وابن سعد أن تضرب الأمثال
زرتمـوه والصالحات علـيــــه	مقبلات فأدبــــر الاقبــال
إن شـؤما حلت به عقــدة الملـ	ـك لشؤم تزول منه الجبال

ونعلم من هذه القصة أن محمدا عاش إلى سنة اثنتين وخمسين ومائتين ، وهى السنة التى قتل فيها المؤيد ، وكان ابن الرومى فى تلك السنة قد بلغ الحادية والثلاثين ، فالأرجح أن محمدا قد عاش بعدها بضع سنوات لأن الشاعر ذكره فى رثاء أمه حيث قال : « أقامى وصنوى منه كل شديدة » أى ذكره وهو كهل جاوز الحادية والثلاثين لأنه كان كهلا حين ماتت أمه(١) .

وهو واحد من أمثلة متعددة ترينا كيف يجعل الكاتب شعر الشاعر رافده الأصيل الذى يستق منه الدلالات ويستخرج منه خطوط الشخصية وملامحها ، أما الأخبار فتأتى كعنصر مساعد يمكن الاستغناء عنه والاعتماد كلية على شعر الشاعر فى ترجمته « لولا أن الشعر لا يسجل الأرقام ، ولا يتقصى كل ما فات الشاعر قبل أن يصبح شاعراً(٢) .

---
(١) السابق ٨٨ — ٨٩ .
(٢) السابق ٨٣ .

(١٠) ابن الرومى الإنسان :

من شعر ابن الرومى ، ومما تناثر هنا وهناك من أخبار الشاعر استطاع العقاد أن يحيط بكل ما يتعلق بهذه الشخصية الغريبة ويرسم لها صورة دقيقة الملامح بينة السمات بكل ما لها من أبعاد مادية ونفسية واجتماعية .

ولنبدأ بصورته المادية فنراه « صغير الرأس مستديرا أعلاه أبيض الوجه يخالط وجهه شحوب فى بعض الأحيان وتغير ، ساهم النظرة ، باديا عليه وجوم وحيرة : وكان نحيلا بين العصبية فى نحوله ، أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط ، كث اللحية أصلع بادر إليه الصلع والشيب فى شبابه وأدركته الشيخوخة الباكرة ، فاعتل جسمه ، وضعف نظره وسمعه ، ولم يكن قط قوى البنية فى شباب ولا شيخوخة ، ولكنه كان يحس القوة اليسيرة فى الحين بعد الحين كما يحس غيره العلل والسقام فكان إذا مشى اختلج فى مشيته ، ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يغربل لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه ، وكان على حظ من وسامة الطلعة فى شبابه ، معتدل القسمات لا يأخذ الناظر بعيب بارز ، ولا حسنة بارزة فى صفحة وجهه أما فى الشيخوخة فقد تبدلت ملامحه ، وتقوس ظهره ، ولحق به مالا بد أن يلحق بمثله من تغيير السقام والهموم(١) .

وكل ملمح من هذه الملامح الحسية يلتقطه العقاد من شعر ابن الرومى الذى كان يرى فيه أوفى ترجمة للشاعر . وهو يسوق للتدليل على توفر السمة أكثر من دليل ، وعلى سبيل التمثيل نراه يستدل على صفة « نحول العصبى المعروق » بالشواهد الآتية من شعر ابن الرومى :

أنا من خف واستدق فما يثـ ـقل أرضا ولا يسـد فضاء
أنا ليث الليوث نفسا وإن كنـ ـت بجسمى ضئيلة رقشاء

(١) السابق ١٠٨ – ١٠٩ .

يقول القائلون ضويت جــدا ولم تنضجك أرحـام النســاء
ومن إنضاجها إيــاى أعـرت عظامى من لحومهـم الوطــاء
إذا ما كنت ذا عـــود صليب فيكفينى القليـــل من اللحـاء
ومـنها :—
وزارية عـلى بأن رأتـــنى من الهـــزل حقـيرا فى السمان(١)

أما مشيته فقد تولى هو وصفها لنا على طريقته التى لا تدع شيئا من تمثيل الشكل والحركة ، فعلمنا أنه كان يختلج فى مشيته كأنه يحمـل بين يديه غربالا يديره :

إن لى مشية أغـربل فيهـــا آمنــا أن أساقط الأسقاطا(٢)

أما صورته النفسية فصفوة ما يقال فيها أنه عاش فى حياته مسيرا بالإسراف الذى لا يعرف القصد ، إسراف واستقصاء لا يمسكهما ضابط ولا تعقدهما عزيمة : إسراف واستقصاء فى النكتة وفى المعنى وفى الدرس وفى الطعام والشراب والشهوات لاحد لهما إلا البشم والامتلاء واستنفاد ما بين يديه من مادة فى ساعتها حتى لا سؤر ولا صبابة (٣) » .

ومزاجه أغراه بالإسراف ، والإسراف جنى على مزاجه فإن هذا الإسراف الموكل بالاستقصاء فى كل مطلب ورغبة خليق ولا غرو أن يسقم جسمه وينهك أعصابه ويتحيف صوابه ، بيد أنه لا يسرف هذا الإسراف إلا وفى جسمه سقم ، وفى أعصابه خلل ، وفى صوابه شطط لا يكبح جماحه ، فالعلة هى سبب الإسراف ، والإسراف هو سبب العلة وهو من هذه الحلقة الموبقة فى بلاء واصب ومحنة لا قبل بها للضليع الركين

(١) السابق ١١١—١١٢ .
(٢) السابق ١١٧ .
(٣) السابق ١٢٥ .

فضلا عن المهزول الضئيل وعلاقة كل ذلك باختلال الأعصاب وشذوذ الأطوار بدءا وعودا ، ثم عودا وبدءا علاقة من جانب الجسد ومن جانب التفكير(١) .

ويرى العقاد أن اختلاله العصبي ليس من ذلك اللون الذى يجعل صاحبه جسورا عنيدا معتسفا للأخطار هجاما على المصاعب ، ولكنه من ذلك اللون الذى يجعل المرء وديعا حاضر الخوف متوجسا من الصغائر يبالغ فى تجسيمها أو يخلقها من حيث لم تخلق ولم يكن لها وجود فى غير همــه(٢) .

ومن ثم كان اختلاله العصبي باعثا أصيلا على طيرته ، وإن تغذت من روافد أخرى كذوق الخيال وتداعي الخواطر(٣) . ومختل الأعصاب يجسم ويهول من شأن الأشياء ، ويخلع عليها من الأخطار ماليس لها ، « فالصغائر مكبرة فى حسه ، والأشباح والأطياف كثيرة فى وهمه ، يتخيل ويتوهم ، ثم يفزع مما يتخيل ويتوهم ، ثم يزيده الفزع فى الأخيلة والأوهام فإن كان إلى ذلك شاعرا ، وكان خياله قويا فللطيرة فيه معين لا ينضب من الخلق والابتكار والطوارق(٤) » .

وهو من ناحية أخرى شاعر ساخر لأن عناصر السخر اجتمعت له فى نفسه وفى عصره ، أجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس وعمق الشعور بالمتناقضات فى نفسه وفى زمنه ، وسعة النظر إلى الفوارق وسماحة العطف التى تقابل مرارة العصبية ، فهو ساخر لا يبارى فى سخره وعابث مطبوع على العبث بكل شيء حتى صحبه ونفسه(٥) » .

---

(١) السابق ١٢٧ .
(٢) السابق ١٢٨ .
(٣) أنظر السابق ٢٠١-٢٠٢ .
(٤) السابق ١٠٢ .
(٥) السابق ١٣٥ .

وسخره هذا كان سخر طفل كبير لا يعرف قلبه الحسد ، ولا الحقد وإن عرف السخط والامتعاض « والحقد توأم الحسد فى خلة الأثرة الحيوانية والأنانية الصماء ، فلهذه الخلة يستكبر الحاقد الإساءة الصغيرة إلى نفسه كما يستكثر الحاسد النعمة القليلة على غيره ، والسبب فى الحالتين واحد وهو أنه لغلوه فى حب نفسه واستغراقه فى الأثرة الحيوانية لا يريد أن يساء هو ولا أن يسر غيره .. وهذا غير الشعور الذى يشعر به المرء حين يعتدى عليه بغير الحق فيسوءه ذلك ، ثم يتوالى العدوان ، فيتوالى الاستياء ويطول السخط والامتعاض(١) » .

ولكن قد يرد على ذلك بأن ابن الرومى قد وصم نفسه بالحقد والشر فقال :

شكرى عتيد وكذاك حقـــــدى للخير والشر مـــكان عنـدى(٢)

ويرى العقاد أنه اعتراف أو شهادة لا قيمة لها لأنها لم يكن لها مصداق من الطبيعة والواقع ، ولأن الحقود لا يشهد على نفسه بحقده والمطبوع على الصراحة لا يكون مطبوعا على الحقود ، وصراحة ابن الرومى هنا تلفت النظر إلى أمر شاذ فى هذا الاعتراف « وتدعونا إلى السؤال عن سره وسره ليس ببعيد ، فالرجل كان يدعى الحقد ليخيف الذين يستوطئون جانبه ، ويستسهلون إرضاءه بعد إغضابه .

وسبب آخر لاعترافه بالحقد : أنه كان يتفلسف ، ويدرس الجدل ويتعاطى صناعة البرهان ، ويجب أن يمتحن قوته فى المنطق والفلسفة بتقبيح الحسن وتحسين القبيح حسبما يبدو له من وجهيه ، ومن تنازع الأقوال فيه ، وتلك سنة كانت معروفة فى ذلك العصر يقيسون بها البلاغة ويقيسون بها قوة البرهان(٣) .

(١) السابق ١٤٧ .
(٢) السابق ١٥٣ .
(٣) أنظر السابق ١٥٤ .

وما يقال عن ابن الرومى الساخر يقال عن ابن الرومى الهجاء فأغلب أهاجيه إن لم يكن كلها — كان من النوع « الدفاعى » لا « الهجومى » إن صح هذا التعبير ، كما أنه هجاء له أسانيده ومبرراته القوية التى يمكن تلخيصها فيما يأتى :

١ — إخفاقه فى تحقيق مآربه ، وذلك لقلة حيلته ، وعجزه عن التقحم والمخادعة والمراوغة والدهاء والنفاق :

أ) فما نال مرتبة وزير ولا منصب كاتب أو عامل .

ب) ولم ينل من ممدوحيه كفاء أماديحه لهم ، بل منهم من كان يرد عليه مدحه على روعته وجماله معنى ومبنى .

٢ — استخفاف الناس به لغرابة أطواره واختلال أعصابه .

٣ — كثرة فجائعه فى أبنائه وأمه وأخيه وزوجته .

٤ — طمع الناس فى القليل الأقل الذى كان يملكه ، حتى اغتصبت منه امرأة وتاجر كل ما كان يملكه فى دنياه(١) .

فهجاؤه إذن كان انعكاسا طبيعيا صادقا معبرا عن معاناة حقيقية مع النفس والمجتمع ، وهو إن ليم على أماديحه فهو لا يلام على أهاجيه فقد كان يكذب حين يمدح ، ولم يكن يكذب حين يهجو وينتقم(٢) » . وكان يمثل روح الدافع عن نفسه شرور الناس لا روح الشرير الحاقد الذى يثلب الآخرين ويسيء إليهم ، » ولو كان أكثر شرا لكان الناس أكثر اتقاء له واجتنابا لكيده ، فقلت دواعيه إلى سوء المقال ، وأعفى أعراضهم وأعفى لسانه فأراح واستراح(٣) .

---

(١) السابق ٢٣٠-٢٤٠ .
(٢) السابق ٢٤٠ .
(٣) السابق ٢٤١ .

وشخصية بهذه السمات الحسية ، وبهذه الخصائص النفسية المنكودة نستطيع فى سهولة ويسر أن نتصور بعدها الثالث وأعنى به البعد الاجتماعى وهو الجانب الذى يبرز مدى تفاعل الشخص مع المجتمع ، ومدى انسجامه مع هؤلاء الذين يعايشهم ويزامنهم ، والحصائل المحدودة أو المخزونة التى يخرج بها من بيئته التى يعيش فيها .

أيسر ما يقال عن ابن الرومى فى هذا المجال أنه شاعر لم يكن يملك « آلة النجاح » فى مجتمعه فسقط فى الطريق ، أعوزته اللباقة والكياسة والدهاء والمداورة ففاته الجد وعاش فقيرا محروما محروبا ، ولم ينل من من ممدوحيه إلا النزر اليسير ، فقد بلغ من وكس حاله فى هذا أنه كان يستجدى الكساء فيمطلونه ويعود إلى الاستجداء فيعودون إلى المطل حتى يقـول :

جعلت فداك ولم أسـ ـألـ ـك ذاك الثـ ـوب للكفن
سألتـكه لألبسـ ـه وروحى بعـد فى البـ ـدن

وبلغ من وكس حاله أن الممدوحين كانوا يقبلون شعره ولا يثيبونه فاذا ألح فى طلب المثوبة قالوا خذ شعرك فامدح به غيرنا ، كما فعل ابن المدبر معه(١) .

وربما كان يزامن ابن الرومى من كان أقبح منه شكلا أو أزرى منه خلقة ولكن قدرته على التوافق الاجتماعى وحيازة وسائل النفوذ واللباقة واللباقة ما جعله فى قصور الخلفاء صاحب المنصب الرفيع والقدح المعلى مثل على بن يحيى المنجم الذى قال عنه يزيد بن محمد المهلبى « كنت أرى على بن يحيى المنجم فأرى قبح صورته وصغر خلقته ودقة وجهه وصغر عينيه

(١) أنظر السابق ٢٣٥ .

وأسمع بمحله من الواثق والمتوكل فأعجب من ذلك وأقول : بأىّ سبب يستظرفه الخليفة ؟ وبماذا حظى عنده والقرد أملح من قياحته ؟ فلما جالست المتوكل رأيت على بن يحيى قد دخل عليه فى غداة من الغدوات التى سهر فى ليلتها بالشرب ، وهو مخمور يفور حرارة .. فوقف بين يديه وقال يامولاى : أما ترى إقبال هذا اليوم وحسنه ، وإطباق الغيم على شمسه وخضرة هذا البستان ورونقه ، وهو يوم تعظمه الفرس ، وتشرب فيه لأنه هرمزروز (يوم هرمز إله الخير) وتعظمه غلمانك وأكرتك مثلى من الدهاقين ، ووافق ذلك يا سيدى أن القمر مع الزهرة ، فهو يوم شرب وسرور وتحل بالفرح ، فهش إليه وقال : ويلك يا على .. ما أقدر أن أفتح عينى خمارا فقال : إن دعا سيدى بالسواك فاستعمله ، وغسل بماء الورد وجهه ، وشرب شربة من ربة الحصرم أو من متنه مطيبة ، مبردا ذلك بالثلج انحل كل ما يجد ، فأمر بإحضار كل ما أشار به . فقال على : يا سيدى وإلى أن تفعل تحضر عجلانيتان بين يديك مما يلائم الخمار ويفيق الشهوة ويعين على تخفيفه ، فقال أحضروا عليا كل ما يريده فأحضرت العجلانيتان بين يديه وفراريج قد صفت على أطباق الخلاف وطبخ حماضية وحصرمية ومطجنة لها مريقة ، فلما فاحت روائح القدور هش لها المتوكل ، فقال له يا على أذقنى ، فجعل يذيقه من كل قدر بجرف يشرب فيها ، فهش إلى الطعام وأمر باحضاره ، فالتفت على إلى صاحب الشراب وقال ينبغى أن يختار لأمير المؤمنين شراب ريحانى ، ويزاد فى مزاجه إلى أن يدخل فى الشرب فهنئه الله إياه إن شاء الله . قال « فلما أكل المتوكل وأكلنا نهضنا فغسلنا أيدينا ، وعدنا إلى مجالسنا ، وغنى المغنون فجعل على يقول : هذا الصوت لفلان ، والشعر لفلان ، وجعل يغنى معهم وبعدهم غناء حسنا إلى أن قرب الزوال ، فقال المتوكل « أين نحن من وقت الصلاة ؟ فأخرج على اصطرلابا من فضة فى خفة ، فقاس الشمس ، وأخبر عن الارتفاع ، وعن الطالع وعن الوقت ، فلم يزل

يعظم فى عينى حتى صار كالجبل ، وصارت مقابح وجهه محاسن ، فقلت لأمر ما قدمت : فيك ألف خصلة : طبيب ومضحك وأديب وجليس وحذق طباخ وتصرف مغن وفكر منجم وفطنة شاعر .. ما تركت شيئا مما يحتاج إليه الملوك إلا ملكته(١) .

فابن الرومى كان من الممكن أن ينجح — على ما فيه من عيوب خلقية — فى مثل هذا المجتمع الذى نجح فيه أمثال على بن يحيى ، ولكنه أخفق — كما قلنا — لأنه عدم وسائل النجاح ، فلم يكن له خصائص على ابن يحيى ، ولم يكن يملك ظرف أبى نواس ، ولم يكن له شجاعة المتنبى وفروسيته ، فلا غرو أن عاش غريبا فى مجتمع الخداع والدهاء والجسارة والتقحم وبراعة التصرف .

واستيفاء لهذا الجانب الاجتماعى من شخصية ابن الرومى لا يستطيع أحد أن ينكر أنه كان ترجمان عصره ومجتمعه ، فديوانه كان سجلا حافلا بكل ما فى هذا المجتمع الغريب من خير وشر وعادات وتقاليد وأطعمة وأشربة ومجالس وبذخ وبهرج وحرمان .. نعم لقد كان ديوانه مرآة لنفسه ومرآة لعصره ومجتمعه .

(١١) ابن الرومى الفنان .

يرى العقاد أن ابن الرومى كان شاعرا عبقريا ، وأن هذه العبقرية كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والانهماك ، أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بعض التكبير(٢) ، وهو يصفه بهذه الصفة لأنه صاحب عبقرية تعبد الحياة ، وتحيا مع الطبيعة ، وتلتقط الصور والأشكال وتشخص المعانى وتقدم الجمال على الخير ، أو لا تحب الخير إلا لأنه لون

(١) السابق ١٢٨-١٣٠ .
(٢) السابق ٢٧٠ .

من ألوان الجمال ، ثم هي تنظر إلى الدنيـا نظرتها إلى المعـرض المنصوب للتملي والمتعة لا نظرتها إلى الحصن المغلق أو الصومعة الموحشة أو غير ذلك من نظرات الأجيال والأديان(١) .

ويرى العقاد أن هذه الخصال كلها التي اتسم بها فن ابن الرومي هي صفة العبقرية اليونانية التي اتسمت بها فنون الأغريق(٢) .

ويمضي العقاد «متلمساً» في شعر ابن الرومي هذه الخصال التي تتسم بها العبقرية اليونانية في مجموعها وأولها : عبادة الحياة فابن الرومي كان متشبثا بالشباب متلهفا على الحياة على الرغم مما قاساه فيها « وتعلق ابن الرومي بالحياة أقل شيء غرابة ، وأقرب شيء إلى طبيعة الأمور . نعم انه كان سقيم الجسم عسير الرزق مخيب الآمال ، فكان أحرى لذلك أن يبغض الحياة أو يحبها حب المجبر الملوم ، إلا أن المرء لا يحب الحياة على مقدار سعادته بها واستجابة آماله فيها ، كما أن المرء لا يحب المرأة على مقدار ما يقال من حظوتها ، ويغنم من إقبالها ، بل يحب هذه أو تلك كلما امتلأت بها نفسه واشتغل بها حسه ، واشتبكت بها ذكرياته ، وامتزجت بها رغباته ، وابن الرومي كان صاحب نفس لا توصف إلا بأنها أداة مهيأة للنظر والسمع والتلقي عن الوجود من حيثما ألقى إليه بأثر من آثاره وخبر من أخباره دق أو جل وأسعد أو أشقى :

العـــين لاتنفـك من نظـر والقلب لاينفـك من وطـــر(٣)

ومن أبهر ما يبهرك من هذه اليقظة الحسية حاسة اللون الذاكية المتوهجة التي تطالعك في كل وصف يصف به الوجوه أو الأزهار أو الكئوس أو الحلي أو الخمر أو غير هذه المناظر التي تلامس البصر بألوانها(٤) .

(١) السابق ٢٧٠ .
(٢) السابق ٢٧٢ .
(٣) السابق نفس الصفحة .
(٤) السابق ٢٧٨ .

وليست حاسة البصر متفردة بهذه القوة بين حواس ابن الرومى ولا حظها من الذكاء والتوفز بأوفر من حظ غيرها ، فإن الرجل كان يسمع ويشم ويذوق ويتلمس كما كان يبصر ويتصور ، فلا تقصر حاسة من حواسه عن أختها ، ولا تشكو إحداهن كلالا أو فتورا من التمييز والشعور(١) .

وإن يقظة حواسه هذه ، لتصاحبها يقظة فى الشعور الباطنى تسرى به فى كل مسرى ، وتنفذ به إلى كل منفذ ، وتترجم العواطف والأخلاق كما تترجم المناظر والألحان ، فإذا تتبع المكر فى خبايا الفكر فهو القائل فى ذلك قولا لا يسبقه فيه شاعر .

لك مكر يدب فى القـــوم أخفى   من دبيب المدام فى الأعضـــاء
أو دبيب الملال فى مستهـا   مين إلى غـاية من البغضــاء
أو مسير القضاء فى ظلم الغيـ   ـب إلى قاصد لـه بالثواء(٢)

وللمرأة فى حياته من عبادة الحياة نصيب وأى نصيب ، فلأجلها قبل كل شىء كان يخاف غائلة السن ، ولأجلها قبل كل شىء كان يتمنى خلود الشباب :

أخشى كسادى على النساء إذا اسنـ   ـت والسن جمـة الخبـــل
وأنى من كسادهن على سنـ   ـى لأولى بالخـوف والوجل(٣)

فهو قد عشق ، وغار وكابد لوعة الرغبـة التى يحصرها العشق فى إنسانة واحدة بين سائر النساء ، وفارق وناجى وذكر ، وقال من ذلك فى معشوقة فارقها على أمل اللقاء :

---

(١) السابق ٢٨٠ .
(٢) السابق ٢٨٤ .
(٣) السابق ٢٨٦ .

أعلى العهد أنت أم حلت عنه   جعل الله قبل ذاك مماتى
لست أنسى امتناع صبرك للتوديع   والبين مؤذن بشتات (١)

أما الخاصة الأخرى من خواص العبقرية اليونانية فهى حب الطبيعة وقد أحب ابن الرومى الطبيعة ، وهى عنده لم تكن « دمية ولاحلية ، وليست هى مروحة للهواء ، ولا مجلس للمنادمة ، ولكنها قلب نابض ، وحياة شاملة ونفس تخف إليها وتأنس بها ، وذات تساجلها العطف ، وتجاذبها المودة ، ثم هى فى عمار لاخواء فيه ، وأسرة لا تبرح منها فى حضرة قريب يناجيك وتناجيه ، ويعاطيك الإخلاص وتعاطيه(٢) .

فهو يحيا مع الشمس الغاربة حين تضع على الأرض خدا أضرع من دهشة الفراق ، وهو يحيا مع النوار حين تخضل بالدمع عيونه وتهبط مع الليل شجونه ، وهو يحيا مع الذباب المغرد والطير الساجع فى ساعة الغروب التى يمتزج فيها الحنان الذائب بالشوق الخفيض ، وهو ينتظم ذلك كله فى انشودة واحدة لم تدع مزيدا لفن اللون والحركة ولا مزيدا لوحى الخيال والسليقة(٣) ؛

ولما شغف بالشباب ذلك الشغف المتوهج لم ينس معه الشغف بالطبيعة ، ولم يفرق بين ربيعه وربيعها ، وبين ثمراته وثمراتها ، بل خلع من شبابه عليها ، وخلع من شبابها عليه ، ومزج بينهما مزجا لا تخاله يكون إلا فى مهجة واحدة وجسد واحد ، فإذا ما تذكر الشباب فاسمع ما الذى يذكره بالشباب :

يذكرنى الشباب صدى طويل   إلى برد الثنايا والرضاب

---

(١) السابق ٢٨٧ .
(٢) السابق ٢٩٠ .
(٣) أنظر أبياته فى شمس الغروب : السابق ص ٢٩١ .

وشيح الغانيـــات عليــه إلا	على ابن شبيبة جـون الغـراب
يذكرنى الشـــباب جنان عــدن	على جنبات أنهـــار عـــذاب
تفيىء ظلهـا نفحـات ريـــح	تهز متون أغصـــان رطـــاب
إذا ماست ذوائبهـــا تداعـــت	بواكى الطـــير فيهـا بانتحـاب
. . . .	. . . .
يذكرنى الشباب جنـــان حزن	ترنم بينهـــا زرق الذبـــــاب
إذا شمس الأصائل عارضتهـــا	وقد كربت توارى بالحجـاب
وألقت جنح مغربهـــا شعاعا	مريضا مثل ألحاظ الكعـاب(١)

وأهم هذه الخصائص على الإطلاق خاصة التشخيص ، ويعرف العقاد هذه الخاصة بأنها تلك الملكة الخالقة التى تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا ، أو من دقة الشعور حينا آخر ، فالشعور الواسع هو الذى يستوعب كل ما فى الأرضين والسموات من الأجسام والمعانى فاذا هى حية كلها لأنها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة . والشعور الدقيق هو الذى يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامسة ولامسة ، فيستبعد جد الاستبعاد أن تؤثر فيه الأشياء ذلك التأثير وتوقظه تلك اليقظة وهى هامدة جامدة صفر من العاطفة خلو من الإرادة(٢) .

وفرق العقاد بين هذا « التشخيص الفنى » وبين ما يمكن أن يسمى « التشخيص اللفظى » . والأخير يكون بأن يتكلم الشاعر أو غير الشاعر عن الشمس بضمير المؤنث ، وعن القمر بضمير المذكر ، وقد يسند إليهما أفعال الأحياء العاقلة وغير العاقلة ، ولكنه بعد تعبير لفظى ليس وراءه تصور ، وليس وراء التصور — إن كان — أثر من الشعور ، ولاسيما الشعور المتبادل بين طرفين متعاطفين(٣) .

---

(١) السابق ٢٩٣ .
(٢) السابق ٢٩٦ .
(٣) السابق نفس الصفحة .

وقد رأينا كيف شخص ابن الرومى الشمس فى وقت الغروب ، وفى ديوانه شواهد متعددة لهذه السمة الفنية الفائقة ساق منها العقاد الكثير فقد شخص الشاعر بغداد والمهرجان والنيروز والشباب والورد والعوسج ، ولكن من أبرع « الصور التشخيصية » ذلك « المنولوج » أو « الحوار الداخلى» بينه وبين هفوات نفسه ، وهى من النماذج النادرة فى الأدب العربى :

ليتنى ماهتكت عنكن سترا ... فثوين تحت ذلك الغطاء
قلن لولا انكشافنا ما تجلت ... عنك ظلماء شبهة قتماء
قلت : أعجب بكن من كاسفات ... كاشفات غواشى الظلماء
قد أفدتنى مع الخبر بالصا ... حب أن رب كاسف مستضاء
قلن أعجب بمهتد يتمنى ... أنه لم يزل على عمياء(١)

وابن الرومى قدير — جد قدير — على استيفاء كل عناصر الصورة من لون وشكل وصوت ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فى التصوير « لأن تصويرها يتوقف على ملكة الناظر ، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شىء على ابن الرومى وأطوعه وأجراه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور »(٢) .

ومن هذا القبيل وصفه لمشيته وللأحدب ولحركة الكتان فى الحقل . ووصفه لحركة الرقاق فى يد الصانع :

مابين رؤيتها فى كفه كرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر
لا بمقدار ما تنداح دائرة فى ... صفحة الماء يرمى فيه بالحجر(٣)

(١) السابق ٢٩٩ .
(٢) السابق ٣٠٠ .
(٣) السابق نفس الصفحة .

فاذا ما تركنا تأصيل عبقريته ، ومظاهر هذه العبقرية بوجه عام ونظرنا إلى أغراضه الشعرية ، وطرحنا السؤال التقليدى : فى أى باب من أبواب الشعر كان ابن الرومى يجيد خاصة ؟ يرفض العقاد وجهة الذين يميزون ابن الرومى بالهجاء لأنه اشتهر به ، وشاع أنه مات بسببه ، ويرى العقاد أن ابن الرومى كان يجيد فى أبواب الشعر كلها على حد سواء ويعطى قصائده جميعا بمقدار واحد من عنايته واتقانه ، وخذ مثلا أقواله فى الحكمة وهى أقل ما اشتهر به تجد له مئات من الأبيات التى تسير سير الأمثال ، وتخرج من عداد تلك الأفكار المطروقة التى يتفيهق بها من يحبون الاشتهار بالبيت الحكيم والمثل السائر(١) .

ويرى العقاد أن شعر ابن الرومى كله من طبقة واحدة ، وذو مستوى فنى واحد ، يستوى فى ذلك قصائده التى نظمها فى العشرين وقصائده التى نظمها فى الستين ، ويعلل ذلك بأن ابن الرومى كان ينسج من غزل واحد وبضاعة واحدة ، وهى الشعور الجديد أو شعور الطفولة الفنية التى لازمته فى حياته من المبدأ إلى النهاية ، فلم يتغير فيه إلا القليل بعد ما درس نصيبه من اللغة والعلم ، واستوفى مادته من الفن والصياغة ، وكأنه الشجرة التى نضجت مبكرة ، وبلغت تمامها ، ورسخت فى تربتها ، فثمرتها اليوم كثمرتها بعد سنوات عشر أو بعد عشرين وثلاثين(٢) .

فابن الرومى إذن أجاد — كما يرى العقاد — فى كل الأغراض بلا تفرقة وبلا تمييز . وابن الرومى إذن لا تفاوت يذكر فى شعره من الناحية الفنية فيستوى فنيا شعر الشباب وشعر الشيخوخة .

أما أهم ملامحه الفنية الداخلية فيمكن تلخيصها فيما يأتى :

(أ) طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه وقد طالت

---

(١) السابق ٣٣٣ .

(٢) السابق ٣٣٤ .

بعض قصائده حتى أربت على سبعين ومائتى بيت كقصيدته فى عبيد الله ابن عبد الله(١) .

وهو يفرق بين إطالته وإطالة الشعراء تفريقا يدل على براعة التعليل والتمييز فيقول :

كل امرىء مدح امرءا لنواله ... وأطال فيه فقد أراد هجاءه

لو لم يقدر فيه بعد المستقى ... عند الورود لما أطال رشاءه

غيرى فانى لا أطيل مدائحى ... إلا لأوفى من مدحت ثناءه

وأعد ظلما أن أقل مديحه ... عمدا وأحنط أن أقل عطاءه(٢)

(ب) وهذه الإطالة وذلك الاستيفاء الفكرى جعل قصيدته « كلا واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ، ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو خسر فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة(٣) .

(ج) وهو قدير على القوافى العصية مثل الثاء والخاء والذال والزاى والظاء والغين والهاء « ولم ينس أن يجرب قوته إلى جانب كل قوة ويحرك شاعريته إلى جانب كل شاعرية ، ففى ديوانه معارضات كثيرة للنابغة وأبى مسلم وأبى نواس والحمدونى ودعبل وغيرهم ممن تروى لهم الأبيات المستحسنة والحكم المأثورة »(٤) .

وحبه هذا للمعارضة وتجربة القدرة هو الذى كان يدعو إلى النظم فى

---

(١) السابق ٣١٦ .

(٢) أنظر السابق ٣١٧ .

(٣) السابق ٣١٦ .

(٤) السابق ٣١٨ .

هذا المعنى أو ذاك من المعانى الطريفة التى كانت تروقه فى شعر بعض الشعراء . كالمتأنق المغرم باللبس الجميل يستملح الكساء على لابسه ، فيود أن يكون له كساء من طرازه وصنفه ، ولكنه لا يفكر فى سرقته واغتصابه . مثال ذلك : قال أبو تمام :

غربته العلى على كثرة الأهـ ـل فأضحى فى الأقربين جنيبا

فأعجب هذا المعنى ابن الرومى فقال فيه :

رب أكرومة له لم تخلها قبله فى الطباع والتركيب
غربته الخلائق الزهر فى النا س وما أوحشته بالتغريب

وقال :

أعاذلك أنس المجد من كل وحشة فإنك فى هذا الأنام غريب

وقال :

فآنس الله نفسا أنت صاحبها فإنها من معاليها بمغترب(١)

(د) وهو قد يعمد إلى المعانى الشائعة عند الخاصة والعامة فيضفى عليها من روحه وذوقه وعبقريته لونا خاصا وطعما خاصا ، ومن هذه المعانى مثلا : تشبيه اللحية بالمخلاة ، فقبل ابن الرومى قال سعيد بن وهب :

قل لمن رام بجهل مدخل الظبى الغرير
بعد ماعلق فى خد يه مخلاة الشعير
ليته يدخل إن جا ء من الباب الكبير

« فمن الخطل فى النقد أن يقال : أن ابن الرومى عمد إلى بيت سعيد ابن وهب فسرقه حين قال :

(١) السابق ٣١٨ ، ٣١٩ .

علق الله فى عذاريك مخــــلا   ة ولكنها بغير شعـــــير

قال سعيد بن وهب وابن الرومى فى هذا الاقتباس يستويان ويزيد ابن الرومى بتصرف جديد فى المعنى وهو أن الخلاة فارغة »(١) .

(هـ) ويلاحظ فى صناعته أيضا لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات التى يستخدم منها من جميع الصيغ والأوزان : فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر فى شعره كثرة لم تلاحظ فى شعر غيره .

ويرى العقاد فى استخدام هذه المشتقات والأفعال المزيدة « الوسيلة التى لا بد منها للشاعر العربى الذى يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ، ويتدرج به فى مختلف درجاته »(٢) .

(و) أما ألفاظه فهى بعيدة عن الغريب الحوشى إلا إذا نظم فى الطرد ووصف الأسد وما إليه « لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد خاصة معرضا للبداوة الشعرية والفحولة العربية ، فكانوا فى ذلك — على حد ما يقال — عربا أكثر من العرب وجاهليين أكثر من الجاهليين »(٣) .

وقد يوقعه الاستطراد — ولك أن تقول الاستغراق فى المعنى — تارة فى إهمال اللفظ ، وتارة أخرى فى الأساليب النثرية التى لا ينفسح غيرها للإسهاب والإطناب والتفصيل والتفريغ والمراجعة والاستدراك ، فينظم فى هذه الحالة وكأنه : ينثر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم و « الألفيات » التى ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة(٤) .

(١) السابق ٣٢٠ — ٣٢١ .
(٢) السابق ٣٢٣ .
(٣) السابق ٣٣٠ .
(٤) السابق ٣٢٤ .

وهو بصفة عامة لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا فى صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذى يريده ، فيخيل إليك وأنت تطرد فى قراءته أنه يرتجل القصائد ارتجالا ، ويفيض بها فيضا لمطاوعة لفظه وغزارة مدده(١)، ومن ثم جاءت محسناته وتجنيسه - كما يرى العقاد - بعيدة عن التزويق والبهرج المصنوع(٢) .

هذا عن ابن الرومى إنسانا وشاعراً ، وقد قدمه العقاد فى منهج نفسى معتدل بلا إسراف . فماذا عن أبى نواس إنسانا وشاعراً كذلك ، وقد تناوله العقاد فى منهج نفسى كذلك ولكن فى صورة متطرفة غاية التطرف ؟

(١) السابق : نفس الصفحة .
(٢) أنظر ص ٣٢٦ .

الفصل الثالث

المنهج النفسي عند العقاد في صورته المتطرفة

(١) الشخصية النموذجية : أو أشهر الشعراء :

اشتهر فى الأدب العربى عشرات من الشعراء والأدباء ، يعرفهم قراء الأدب ورواته ، ولا تصل أسماؤهم — فضلا عن أخبارهم — إلى الأميين وأشباه الأميين من جهلاء العامة ، ما عدا شاعراً واحداً اشتهر من بين هؤلاء الشعراء والأدباء فى بابه ، فسمع به الأميون وأشباه الأميين ، واتخذوا من اسمه علما على كل من يشبهه فى صورته عندهم ، وصحفوا ذلك الاسم تصحيفا يدل على مصادره الأمية ، فعرفوه باسم « أبى النواس » بتشديد الواو وزيادة الألف واللام للتعريف على الدوام(١) .

وتبلغ هذه الشهرة ذروتها فى كتب الأدب القديم ، فيفوز أبو نواس بالنصيب الأوفى ، فان رواة الأدب الصحيح لا يهتمون بأبى نواس وأنداده الأعلام على نحو واحد ، بل يلوح عليهم أنهم يودون لو يشركونه بسهم فى سيرة كل أديب ، ويحبون إذا نسب الخبر إليه أو إلى غيره أن يؤثروه به لو استطاعوا ، وأن يجعلوه من مروياته ومأثوراته دون المرويات والمأثورات عن سواه .

فصاحب العقد الفريد — ابن عبد ربه — من أعلم الرواة بأخبار الشعراء ، ولكنه يروى عن أبى نواس بعض الأخبار . . . عن الأميين وأشباه الأميين ، ويضيف إليها أخباراً مشهورة عن ذى الرمة وصاحبته مية وهى تلك الأخبار التى تدور حول البيتين المنسوبين إليه وهما :

على وجه مى مسحـــة من ملاحـة ... وتحت الثياب العر لو كان باديا

ألم تر أن المـــاء يخبث طعمـه ... ولو كان لون الماء فى العين صافيا

---

(١) العقاد : أبو نواس ٣ .

وقد سئل ذو الرمة عنهما فأنكرهما وقال : « كيف أقول هذا وقد قطعت دهرى ، وأفنيت شبابى أشبب بها »(١) .

وتأخذ هذه الشهرة أيضا صورتها ومكانها فى المراجع الأجنبية القليلة التى اهتمت بأبى نواس « فانها سايرت مصادر العربية فى هذه النزعة وأسندت إلى أبى نواس ما حدث وما لم يحدث ، أو ما حدث منه وما حدث من غيره ، ومنها رسالة انجليزية طبعت فى إحدى الجزر الهندية وأهداها مؤلفها إلى ذكرى الأستاذ « برتون » مترجم ألف ليلة وليلة(٢) . »

وقد جمع الكاتب فى رسالته هذه كثيراً من أخبار أبى نواس ونوادره « أما النوادر الأسطورية فقد جمعها المؤلف من مصادر لا يخطر على بال الكثيرين أنها سمعت باسم أبى نواس ، ومنها القبائل التى تسكن سواحل أفريقيا الجنوبية مما يلى زنجبار وتتكلم اللغة السواحلية وهى مزيج من الزنجية والعربية والهندية والفارسية ، وبعض حكاياتها منقول من أقوام أفريقية الأصلاء الذين تدور حكاياتهم على السحرة والكهان والعفاريت »(٣) .

ومن هذه النوادر التى جمعها المؤلف من أفريقية الشمالية أن الشاعر كان يمشى فى جنازة فسأله بعضهم : أيهما أكرم فى تشييع الميت : أن تمشى أمام نعشه أو تتبعه ؟ قال أبو نواس : لا تكن داخل النعش ، وسر حيث طاب لك السير(٤) .

وهذه النادرة نفسها ينسبها العقاد إلى جحا فى كتابه عنه ويدرجها فى نوادر الذكاء والحكمة(٥) . وذلك إن دل على شىء فإنما يدل على صحة ما ذهب إليه المؤلف من أن أبا نواس قد نسب إليه ما حدث وما لم يحدث ، أو ما حدث منه وما حدث من غيره .

---

(١) السابق ٨ .
(٢) السابق ١٤ .
(٣) السابق ١٦ .
(٤) السابق ١٥ .
(٥) العقاد جحا الضاحك ١٤٩ .

فما الذى جعل لأبى نواس مثل هذه المكانة وتلك الشهرة المفردة عند الأمين وأشباه الأمين وأدباء العرب وكتاب الغرب ؟

يرجع ذلك إلى أن أبا نواس قد أصبح عند عارفيه الأولين « شخصية نموذجية » أى شخصية تمثل نموذجا اجتماعياً يعيش فى كل زمن ، وسر رجحانه على الشخصيات النموذجية من قبيل عنترة بن شداد أن وقائع الشجاعة أندر من وقائع الحذاقة فى المجتمع ، وأنها لا تصادف الناس فى كل زمن ، كما تصادفهم الوقائع التى تدخل فى مجال الشخصية النواسية(١) .

وليس هذا هو السبب الوحيد لهذه الشهرة النواسية النادرة فثمة أسباب أخرى تتلخص فيما يأتى :

(أ) اقترانه بشخصية نموذجية من طراز آخر تعد أشهر شخصية فى عصره وهو هارون الرشيد الذى قيل عن أبى نواس أنه كان شاعره ونديمه وأنه كان يلازمه فى حله وترحاله ، ويطلع على أسرار بيته وخفايا حريمه .

(ب) سمعته السيئة : فمن مزايا السمعة السيئة أنها تكف الحسد عن صاحبها من ذوى السمعة الحسنة . فقد كان من أنداده من سيئى السمعة من يحسده ولاشك ، ولكن أنصفه ذوو الوقار من علماء الأدب واللغة ورواة الشواهد والأمثال ، فقد هان عندهم فى ميزان الجد والوقار — فلم يحسدوه ولم يضنوا عليه بالشهادة اللغوية والتزكية العلمية ، ولم ينكروا عليه البصر باللغة والسلامة من الخطأ . وأجمعوا أو كادوا يجمعون على أنه أسبق المحدثين بعد الجاهليين والمخضرمين فى مقام الاستشهاد باللفظ المحرر والأسلوب الجزل والنسج القويم . ولو كان بينهم وقار كوقار أبى الطيب أو أبى العلاء لما خلصت له هذه الشهادة بغير بخس أو انتقاص : فقد تكفلت لهم ببخسه وانتقاصه سمعة سيئة لا تتقاضاهم من عندهم مزيداً عليها ، وربح أبو نواس من هذه

(١) العقاد : أبو نواس ١٨ .

المزية منزلة الأستاذين المتفقهين فى اللغة والأدب فأخذ من أهل الوقار ، كما أخذ من أهل المجون ، ونجا من الإهمال حيث استحق الإهمال بميزان الخلق والدين »(١) .

وهو تعليل صادق بصير يؤيده شهادة العلماء والنقدة التى غصت بها الكتب القديمة : يقول ابن خالويه عن أبى نواس : « لولا ما غلب عليه من الهزل لاستشهد بكلامه فى كتاب الله تعالى :

ويقول ابن الأعرابى « لولا أن أبا نواس وضع نفسه بهذه الأدناس والأرفاث — أى الفحش — لاستشهدت بشعره ولاحتججت » .

وقال عنه الجاحظ : « ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبى نواس ، ولا أفصح لهجة منه ، مع حلاوة ومجانبة لاستكراه » .

وقال أبو عبيدة : « ذهبت اليمن بجد الشعر وهزله : امرؤ القيس بجده ، وأبو نواس بهزله » .

وكان يقول : « ذهبت اليمن بجيد الشعر فى قديمه وحديثه : امرؤ القيس فى الأوائل ، وأبى نواس فى المحدثين »(٢) .

(جـ) وآخر أسباب شهرته أن أغلب شعره كان من الحرام المحظور أو كما يقول العقاد « كانت الفاكهة المحرمة بضاعة أبى نواس سواء حرمتها شريعة الأخلاق أو حرمتها شريعة الأديان ، وكانت الزندقة والشذوذ بعض ما يبيع فى سوق الفسوق . وشأن الفاكهة المحرمة أن يسأل عنها سراً من لا يسأل عنها علانية ، وأن يقاربها من يألفها ، ويتجسس عليها من يجهلها وينكرها ، وأنها من بضائع السوق السوداء كما تقول فى العصر الأخير ، فهى من بضائع المساومة والمغالاة »(٣) .

(١) السابق ٢٦ .
(٢) أنظر ابن منظور فى أخبار أبى نواس ٥ ، ٢٦ ، ٤٨ .
(٣) العقاد : أبو نواس ٢٧٠ .

(٢) الإباحيـــة والنرجسية :

كان أبو نواس إباحيا . . . وإباحيا متهتكا يقترف المنكرات التى تتعارض مع الدين والقيم الخلقية . . . وهو يجهر بارتكاب هذه الموبقات ويرى أن :

أطيب اللذات ما كـــا ن جهـــاراً بافتضـــاح

« وكانت مسألة التبذل عنده مسألة ظهور متعمد ، واستخفافا برأى الناس لأنه يريد أن يلقى فى روعهم أنهم أهون لديه من أن يتستر لهم وأن ينزل عن لذة من لذاته لمرضاتهم ، وأنهم من هوانهم عليه يتحداهم ويطلب مذمتهم ، ويؤثرها على ثنائهم ، والواقع أن الإغاظة والظهور هما بيت القصيد ، وأن صاحب هذا المزاج قد يهمه أن يغيظ جمهرة الناس بالمخالفة ، وإن كانت مخالفة إلى التقوى والصلاح لأن الظهور وإثارة الشعور هما الهوى الغالب عليه »(١) .

على أن آفات أبى نواس جميعا تفسرها ظاهرة نفسية أخرى هى النرجسية . . . وفيها تفسير لآفته الكبرى وتفسير للآفات الصغرى التى تتفرع على جوانبها ، وهذه النرجسية شذوذ وثيق يؤدى إلى ضروب شتى من الشذوذ فى غرائز الجنس وبواعث الأخلاق(٢) .

وأول من أدخل هذا المصطلح فى الطب النفسانى الدكتور هافلوك أليس *Havelock ellis* رائد المباحث الجنسية المشهور ، ثم توسع الأطباء

---

(١) العقاد : أبو نواس ٣٣ .

(٢) أنظر السابق نفس الصفحة . وينسب اصطلاح النرجسية إلى فتى أسطورى خارق الجمال رأى وجهه لأول مرة على صفحة الماء فعشق ذاته وأخذ يتملى صورته إلى أن ذوى ومات وذهبت عرائس الماء تطلب رفاته فلم تجد غير نرجسة مطرقة ترنو إلى الماء . . فالنرجس أبداً مطرق مفتوح العين لا يشبع من النظر إلى خياله على سواقى الجداول والغدران (أنظر السابق ٣٤–٣٥) .

النفسانيون فى دراسة هذه الآفة ، وتتبعوا أعراضها ولوازمها ، واستقصوا لوازمها الأصلية والتبعية . ومن هذه الآفات : الاشتهاء الذاتى *Auto-erotism* ويغلب على الحالات الجسدية فيشتهى المصاب به جسده ويتملاه كأنه إنسان غريب .

والتوثيق الذاتى *Auto-Felishism.* ويغلب على الحالات العاطفية والفكرية ، فيتخذ المصاب من نفسه وثنا يعبده ، ويعزه ويدلله .

ومن لوازم هاتين الآفتين المتقاربتين :

لازمة التلبيس أو التشخيص *Identification* بمعنى أن يقضى الشاذ مأربه بتلبيس شخصيته شخصا آخر يتوهم أنه هو ذاته أو يحل محله .

ولازمة العرض *Exhibitionism* تشمل الإظهار بجميع درجاته ، فاذا أمعن النرجسى فى الجسدية والشواغل الحسية شوهد المصاب به وهو يكشف عورته ، ويعرض أعضاءه ، ويتعرى من ثيابه أو يلبس الثياب التى تشبه العرى ، ولا تستر ما وراءها .

والمظاهر السابقة لا تكون إلا فى حالة الجنون ، ولكن المظاهر الهادئة للعرض تكون غالبا فى الحرص على الإظهار ولفت النظر ، وقد ينتهى بها التناقض أحيانا إلى إعلان التقوى والظهور بين الناس بآثار التعذيب والتبريح ، وسمات العبادة وإذلال النفس بتشويه الجسد وتلويثه .

ومن مظاهرها لبس الأزياء الغريبة والألوان الصارخة ، والحرص على الاشتهار بالمخالفة .

ولازمة الارتداد *Centripetall Reqression* وهو يأتى على ثلاث درجات : أولاها : توثين النفس ، وثانيتهما : خلع الشخصية على إنسان آخر ، ومن المتعذر أن يكون هذا الإنسان نسخة مكررة من الشخصية

النرجسية كما تهواها ، ففيها لابد شيء من الاختلاف بالتحسين أو بالتقصير . وثالثة الدرجات : أن تعود الشخصية النرجسية فتستعيد الملامح المختلفة ، وتتلبس بها وتحسها من ملامحها وصفاتها(١) .

(٣) بصمات النرجسية فى شعر أبى نواس :

وباستقراء شعر أبى نواس نجد كل هذه اللوازم النرجسية :

(أ) فالتلبيس أو التشخيص يبدو فى تغزله وتعشقه من الغلمان من تتوفر فيه نفس الصفات الجسدية التى كان أبو نواس يتصف بها ، فهو يختار لهواه غلاما ألثغ ، فيقول :

بأبى ألثـــغ لاججتــــــــه   فقـال فى غنـــج وإختـــــات
لما رأى من خلافى لــــــــه   كم اثى النــــات من النــــات
نازعته صهباء كرخيـــــــــة   قد حلبت من كرم حـــــرات

وتعجبه البحة التى كانت إحدى خواصه الصوتية ، فلا ينساها وهو يقول فى وصف غلام :

وبه غنة الصبــــــا تفتلهـــا   بحـــة الاحتـــلام للتـــشريف

كما كان يخاطب معشوقيه من الغلمان فيقول لهم إنه كان معشوقا مثلهم ويحكى لهم كيف يتشبهون به مع عاشقيه . وهو لا ينسى أن يدلل نفسه وهو يقسب بالنساء .

ويقال إن جنان معشوقته الأثيرة كانت تحب النساء ، وتميل إليهن مما يحقق ظاهرة التلبيس بعشقها(٢) .

(١) أنظر السابق ٣٣ إلى ٤١ ، وانظر ص ٥٥ .
(٢) أنظر السابق ٤٢–٤٥ .

(ب) أما ظاهرة العرض فهي أوضح الظواهر في شعره : فهو المجاهر بالمعصية ، وتكبر المتعة في حسه وفي وصفه بمقدار المخالفة لا بمقدار المتعة والتذاذها ، فلا يتساوى شراء الخمر والفسوق بمال حلال وشراؤهما بمال حرام :

واكسب الآثام حتى	يبعث الله الأناما
فلكم نلنا بدينا	ر قمرناه غلاما
وشربنا يومنا ذا	ك بباقيه مداما
لا نصرف في حرام	أبدا إلا حراما(١)

ولعل من أخزى أخبار هذا « التحدي » ما روى من أن بعض إخوان أبي نواس أشاعوا أنه تاب ونزع عما كان عليه من الفسوق والخمر فأقبل الناس يهنئونه ، فجعل يكذب ذلك ويقول : والله أنا شر مما كنت ، فلما كثر ذلك عليه دعا بخمار يهودي غلام ، وأجلسه في جانبه ومعه خمر ، فلما جاء من يهنئه يقول لليهودي قبل أن يتكلم صب لي من خمرك ، فيشرب قدحا ثم يقبل اليهودي ، ويقول للذي جاء يهنئه : قد رأيت صحة التوبة(٢).

وزندقة أبي نواس لم تكن مذهبا أو عقيدة ، ولكنها كانت أدخل في باب العرض والإظهار ، ومن هذا القبيل كذلك كراهته وصف الطلول والدمن على عادة القدماء .

ومن تغلغل هذه اللازمة في خليقته لازمة العرض والإظهار والتحدي بالمخالفة — أنه جعل الصلاح تهديداً لإبليس في قصيدته التي يقول فيها :

---

(١) أنظر السابق ٤٦ .
(٢) أنظر السابق ١١٦ .

لما جفانى الحبيب وامتنعت   عنى الرسالات منه والخبر
واشتد شوق فكاد يقتلنى   ذكر حبيب والحلم والفكر
دعوت إبليس ثم قلت له   فى خلوة والدموع تنحدر
أما ترى كيف قد بليت وقد   أقرح جفنى البكاء والسهر
إن أنت لم تلق لى المودة فى   قلب حبيبى وأنت تقتدر
لا قلت شعرا ولا سمعت غنا   ولا جرى فى مفاصلى السكر
ولا أزال القرآن أدرسه   أروح فى درسه وأبتكر
وألزم الصوم والصلاة ولا   أزال دهرى بالخير أأتمر
فما مضت بعد ذاك ثالثة   حتى أتانى الحبيب يعتذر(١)

ونظرته للخمر مدارها الوجاهة والظهور ، فهو يرى أنه أجدر الناس بشربها ، حيث لا يستحق شربها إلا الخواص الصفوة من الناس(٢) ، وهو يعظمها ويقول فيها :

ومدامة سجد الملوك لذكرها   جلت عن التصريح بالأسماء(٣)

ويجب فى هذا المقام معرفة الفارق بين إباحية « الشخصية العاتية » وإباحية الشخصية النرجسية « فالعاتى الذى يستبيح المحرمات يبطل التحريم والتحليل ولا يعرفهما . . . ويود لو فرض على الناس حرامه وحلال شريعته : يأخذهم بها ، وينزلها منزلة الشريعة التى درجوا عليها أما الشخصية النرجسية فلا يلوح فى عملها وقولها أنها تريد إبطال المحرمات بل يلوح من كل أعمالها وأقوالها أنها على نقيض ذلك تريد أن تستبقى شيئاً محرماً لتستبيحه وأمراً ملزما لتنعم بعصيانه »(٤) ، وهى فى ذلك تجرى على سنة المخالفة التى تؤدى إلى الشهرة والظهور .

---

(١) السابق ٤٨–٤٩ .
(٢) أنظر السابق ٥٣ .
(٣) أنظر السابق ٥٤ .
(٤) السابق ٥٤ .

(جـ) أما الارتداد فلا يبلغ مبلغ التشخيص والعرض فى الظهور والقوة . وكل ما وصف به أكفاء المنادمة والظرف ، وجعلهم من أقرانه لا يخلو من هذا الارتداد . . . ويخطر على البال أن أكثر الصفات المرتدة إنما كانت من صفات المخلوع محمد الأمين ، ومن حبه إياه أنه كان صديق الخمر ، وإن كان ينهاه عنها لينفى عن سمعته قالة السوء .

بل قيل : إن شغفه بالأمين إنما كان شغف عاشق لا شغف تابع بمتبوع (١) .

ولعل أشبه المعاصرين بأبى نواس فى الشخصية واللوازم النرجسية الأديب الشاعر أوسكار وايلد . فمن هذه اللوازم فى شخصيته :

— ملامحه الأنثوية ، وخصل شعره المرسلة ، وصوته الذى تخالطه الرخامة .
— حب الظهور والحرص على لفت الأنظار وشغل الأذهان .
— حرصه على تحدى الرأى العام ، وتلذذه بهذا التحدى ، فهو يتغنى بفضائل الرذيلة أو الخطيئة ، ويرى أن ما يسمى بالخطيئة عنصر جوهرى من عناصر التقدم ، تأسن الحياة بغيره أو تشيخ ، أو تنصل من كل لون .
— سلوكه الفعلى : فقد كان كأبى نواس يتصل بالجنسين(٢) .
— وأتم من ذلك فى المشابهة أن أوسكار وايلد لم يكن يدمن الخمر كما يدمنها أبو نواس ، وهذا على دين التحدى بالإباحية هو المعقول ، فان تحريم الخمر لم يبلغ فى مجتمع وايلد تلك الشدة التى بلغها فى مجتمع أبى نواس ، فلا إثارة فى إعلان حبها هنا كالإثارة التى يتعمدها أبو نواس فى إعلان حبها هناك(٣) .

---

(١) السابق ٥٦ .
(٢) أنظر السابق ٥٨ – ٦١ .
(٣) السابق ٦١ .

(٤) نرجسية الحسن : طبيعتها وبواعثها :

وفى فصل مستقل من خمس وعشرين صفحة(١) بعنوان « الجنس والنفس » يتحدث العقاد بأسلوب علمى عن دراسات النفسانيين عن الجنس وأهمهم فرويد . ويطيل الحديث عن الغدد الصماء بخاصة وأثرها فى الجنس والشذوذ وأثرها فى تحديد الفوارق بين الأجناس .

بعد هذا الفصل الذى يبدو غريب الملامح والسمات على كتاب يدرس شخصية أدبية يخلص العقاد إلى تحديد طبيعة النرجسية التى كانت مفتاح شخصية أبى نواس فيرى أنها « ليست حالة طبيعية تلاحظ على أنداده وفى مثل عمره ، ولكنها حالة منحرفة ولد ببعض أعراضها ، وجاءته الأعراض الأخرى من البيت والمجتمع والعصر الذى نشأ فيه ، وعاش فيه سائر حياته ، وهى حالة لا يشابهه فيها أحد من شعراء عصره(٢) .

وليس داؤه الشذوذ بمعنى الشغف بأبناء جنسه والإعراض عن المرأة ، فانه لم يكن يعرض عن المرأة ، وليس الشذوذ الجنسى بهذا المعنى دافعا إلى العلانية والإباحة(٣) .

كما أن أبا نواس اجتمع فيه شذوذ الفاعل والمنفعل ، وهما حالتان « لا يمكن أن يجتمعا إلا فى شذوذ واحد هو شذوذ النرجسية بل يجتمع معهما فى النرجسية هوى المرأة وغير هذا الهوى من العادات المريضة : كالدلك أو جلد عميرة ، وقد كان أبو نواس أول من لهج به من الشعراء(٤) .

وتتعدد العوامل ، وتتضافر البواعث الذاتية والغيرية على خلق هذه الشخصية النرجسية :

(١) السابق من ص ٦٢ إلى ٨٦ .
(٢) السابق ٨٩ .
(٣) السابق ١١٧ .
(٤) السابق ١١٨ .

(أ) فمن ناحية التكوين العضوى : كان أبو نواس كما يروى ابن منظور حسن الوجه رقيق اللون أبيض حلو الشمائل ناعم الجسم ، وكان من رأسه سماحة وتسفيط أى كان شعره منسدلا على وجهه وقفاه وكان ألثغ بالراء يجعلها غينا ، وكان نحيفا ، وفى حلقه بحة لا تفارقه(١) .

وهذه الصورة الجسدية المرئية المحسوسة المسموعة تكاد تتمثل «صورة نرجسية للحس والعيان قبل النرجسية النفسية التى يدور عليها بحث علماء الأمراض النفسية(٢) .

(ب) يأتى دور البيت فى إنماء هذا النازع النرجسى : فالأم التى يعيش فى كفالتها تدلله فى إسراف . وأمه كانت تستخدم صناعتها من الاتجار بملابس النساء للجمع بين الغوانى وطلابهن فى بيتها فهى إذن أم سيئة السمعة سيئة السلوك(٣) .

والحسن على أية حال مغمور النسب ، وقد تخبط هو نفسه فى ذكر نسبه ، وفى سبيل ذلك مدح وهجا القحطانية واليمانية تبعا للنسب الذى يدعيه ، بل ربما هاجم وتنكر للعرب فى شعره . وعقدة النسب هذه كانت من أقوى بواعث أبى نواس على معاقرة الخمر وألفة مجالسها واختيار المجالس التى تسمع فيها المفاخرة بالأنساب أو تسمع فيها ولكنها تعاب على سنة الظرفاء والأحباب(٤) .

(ج) أما بيئة البصرة بوجهها الاجتماعى فكانت بيئة بوهيمية فيها قطع الطريق والتشرد وقلة المبالاة بالعرف الاجتماعى وطلب الكسب اختطافا أو اختلاسا أو متاجرة باللذات والشهوات حيث كان الزط أو النور ومن طلائعهم فى عهد أبى نواس من أطلق عليهم الشطار .

(١) السابق ٩٠ – ٩١ .
(٢) السابق ٩٢ .
(٣) أنظر السابق ٩٧ .
(٤) أنظر السابق ٩٧ – ١٠٠ .

ويقول فليشر « إن اشتهاء القوة المشتق من غريزة العدوان وحب النفس النرجسي يشترك على التساوي في هذه الرغبة : رغبة التشبه بالكبار في كل ما يفعلون »(١) .

وهي ظاهرة لم يعدمها أبو نواس ، وإن لم يستطع أن يمضي فيها إلى النهاية في سبيل جادة ، فلم تتوقف المسألة عند حد التطلع والاستشراف في مثل قوله :

سأبغي الفتى إما جليس خليفة　　يقوم سواء أو مخيف سبيل
بكل فتى لا يستطار جنانه　　إذا نوه الزحفان باسم قتيل(٢)

بل إنه ، لما خرج من بغداد ينوي الرحلة إلى مصر أحب أن يمثل الشطارة بزيه وثيابه إذ كان لا يقوى على تمثيلها بسيوفه وحرابه ، فخرج ... بزي الشطار مصففا شعره ، موسعا كميه ، يجرر ذيله على حد قوله في مجونياته « يجرر أذيال المجون ولافخر »(٣)

أما البيئة بوجهها السياسي : فقد كانت بيئة تحولات وتبدلات حيث يشيع اليأس من جانب ، والمجازفة من جانب آخر ، ويتبدل فيها الولاء غير مرة بين النجم الآفل والنجم الطالع ، ولا تطول فيها الثقة بشيء حتى تثوب الأمور إلى قرار .

فقد شهد الشاعر في طفولته سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية ، والصراع بين العباسيين والعلويين كما عاصر الرشيد ونادم الأمويين ورأى مصرع الأخير على يد أخيه المأمون ، وابتلى الحسن بن هانيء بمحنة هذا العصر ، لأنه عاش في قلب التقلبات ، ولم يكن أثرها فيه مقصوراً على المعية في الزمن ، فأبوه كان من جند بني أمية ، وضاع رزقه في الجيش

(١) السابق ١٠٦ .
(٢) أنظر السابق ١٠٥ .
(٣) السابق ١٠٦ .

الأموى بقيام الدولة الجديدة ، وأمه من الأهواز حومة القتال بين كل خصم وكل خصم ينازعه ، ومن جراء هذه المنازعات ، وحرمان زوجها الرزق الرتيب هاجرت من موطن قومها إلى البصرة ، وهذه البصرة كانت حومة أخرى للدعوة السياسية جهرا وسرا وبالإقناع والإرهاب فلما آن لوليد هذين الأبوين أن يفهم ويعقل فهم أن الدنيا كلها نفاق وشقاق ، ولم يعقل من أحداثها وخلائقها إلا أنها إباحة ورياء »(١) .

أما الوجه الثقافى(٢) لهذه البيئة فصفوة ما يقال فيه أنها كانت ملتقى كل ملة ، ومجتمع كل نحلة : فقد اتسعت للمجوس والزنادقة وثقافة الفرس والهند والصين ومذاهب النحو والفقه والفلسفة وعلم الكلام وإباحية الخرمية التى انتشرت بين السواد ، ووجدت لها أسانيد من كثير من المتفلسفين والمتظرفين .

وفى هذا المضطرب الثقافى كان أبو نواس « لا حرمة له بين الحرمات فما له حرمة يغار عليها من الإباحة والابتذال »(٣) ، فلا عجب أن كان يتقى من حسن السمعة ما يتقيه الإنسان السوى من مذمتها(٤) .

(٥) الخمر وعقدة الإدمان :

نفسية أبى نواس المجاهرة بالمعصية المتحدية بالفسوق خلت من كل العقد إلا عقدة واحدة هى عقدة الإدمان « فقد كان إدمان الخمر هوسا ، ولم يكن مجرد عـادة أو لذة ذوقية ، ولا بد وراء كل هوس من عقدة نفسية »(٥) ، وهى عقدة ترجع فى مبعثها الأصيل إلى طبيعة النرجسية التى تعيش على العرض والظهور . وقد كان أبو نواس يعانى فى أعماقه من شعور قاتل بخسة النسب فى عصر « كان معترك الأنساب والأحساب بين كل إنسان

(١) السابق ١١٣ .
(٢) أنظر السابق ١١٣ – ١١٩ .
(٣) السابق ١١٥ .
(٤) السابق ١١٦ .
(٥) السابق ١٣٦ .

وكل إنسان فى الدولة الإسلامية »(١) .

وكل أولئك يقودنا إلى دوافع « عقدة الإدمان » وبواعثها الظاهرة والخفية كما ينطق بها ديوانه :

(أ) فهو يشرب الخمر لأنها شراب الملوك أو الشراب العريق الذى عاش مع أجداد الأكاسرة والقياصرة وقبل مدار النجوم .

(ب) وهو يستريح لشربها حيث لا فخار بالآباء والأجداد بين الندامى الذين يهابونه ويذلون بين يديه .

(ج) وهو يفتتح كل خمرية أو يتخللها بالنعى على الطلول والرسوم ويؤثر ذكر الخمر عليها ، لا حبا فى التجديد ، وإبداعا لمذهب جديد بل خلوصا من ذلك إلى النعى على أهل هذه الطلول ومفاخر أنسابها وهو الذى حرم مثل هذه المفاخر ، وقد يؤيد مقولة أن مذهبه هذا ليس حرصا على التجديد — كما يذهب البعض — دليلان :

الأول : أنه كان من المكثرين فى مطالعه من بكاء الأطلال والرسوم والدمن حتى فاق كثيرين غيره فى هذا المجال .

الثانى : أن الخليفة محمد الأمين دعاه إلى وصف الطلول والإقلاع عن هذه المطالع الجديدة لأنه فهم ما وراء هذا المنهج الجديد من تحقير لأصحاب هذه الطلول والنعى عليهم .

فالأطلال لا تهمه إذن إلا ليستطرد منها إلى عقدته وإلى التنفيس عنها بالخمر كلما برمت بمفاخر النسب من تميم ومن قيس ومن أسد .

(د) ومنادمة الخمر هى الوجاهة التى يسمو بها الشاعر على النظراء وهى تنفث فيه الزهو والفخار بديلا من زهو السادة الأصلاء وفخار الأبناء والآباء .

(١) السابق ١٣٧ .

(هـ) ومن هذه البواعث دفع نوبات السآمة والملالة التي تعاود النرجسي كلما خلا إلى نفسه ، وفرغ من العمل إن كان له عمل .

(و) ومن هذه المغريات — على سبيل الاحتمال والترجيح : سوء العيش ونقص الغذاء ، وافتقار الجسم إلى الحركة والتنبيه ، وهو الذى عاش فى ضنك وفاقة معظم أيامه . ومثل هذه الحال لا يستبعد على صاحبها أن يحوجه سوء الغذاء إلى استفزاز البنية بالكحول وما إليه كأنه بديل من الفخر بالآباء ، وبديل من السآمة والخواء(١) .

(٦) فن أبى نواس :

صفوة ما يقال فى طبيعة فنه أنه ظاهرة من ظواهر العرض الذى أشرفت عليه الطبيعة النرجسية . . . فالعرض الفنى هو قوام شعر أبي نواس . لا يهمه أن يتغزل أو يرثى ، أو ينظم فى النسك والحكمة وإنما يهمه أن « يعرض » من طويته « دورا مسرحيا » يلفت النظر ، وكل عروضه الفنية هى مسرحيات تتميز بالموضوع ولكنها تتساوى فى صيغة واحدة هى صيغة التمثيل(٢) .

فهو ينظم الرثاء فى مجال السخرية والعبث لإثبات القدرة الفنية كمرثيته فى خلف الأحمر فى حياته(٣) .

وفى شعر النسك يقول « ولقد كنت على عزم أن أقول فيه ما يتوب به كل خليع »(٤) . ولكنه يقلع عن عزمه هذا حين يرسل إليه أبو العتاهية رسولا يرجوه أن يترك « شعر النسك » له « فمعارض الشعر إذن فى عرفه وعرف زميله أبي العتاهية أدوار توزع على حسب الحاجة إلى العرض الفنى لا على حسب البواعث الصادقة من إلهام السريرة »(٥) .

(١) أنظر السابق ١٤٢ — ١٥٠ .
(٢) السابق ١٥٢ .
(٣) أنظر السابق ١٥٣ وديوان أبي نواس ص ٥٧٤ ، ٥٧٧ .
(٤) العقاد : السابق ١٥٤ .
(٥) السابق نفس الصفحة .

وكذلك الطرد — وقد أكثر منه — نظم فيه ليعرض قدرته على النظم فى هذا الباب على الرغم من أنه لم يؤثر عنه حرصه عليه ولا الولع به كما ينطق شعره . ودلائل هذا الحرص على العرض الفنى :

(أ) أن أكثر طردياته من الرجز ، وهو وزنه التقليدى عند الشعراء .

(ب) أنه أكثر فيه من الغريب ليحكى بذلك إمام الرجاز رؤبة ابن العجاج .

(جـ) أنه كان يتخير القوافى الفخمة العسرة كالطاء والظاء(١) ، وكل أولئك يقودنا إلى ملاحظتين على تقليد أبى نواس للأقدمين حين يكون هذا التقليد سبيلا للعرض ولفت النظر ، فأول هاتين الملاحظتين أنه كان حريصا على محاكاة الأعراب فى أسلوبه ، ونسى هنا الإزراء على جفاء الأعراب ، ولأن العرض فى باب الطرد لا يتأتى له مع نبذ جفاء الأعراب والملاحظة الثانية أنه اجتنب التصرف فى مطالع الأراجيز : فهى تحكى مطالع الأقدمين فى هذا الباب ، ومنها تكراره « أنعت كلبا » و « اغتدى » و « يارب » و « لما » .

(٧) الحب والغزل :

تغزل أبو نواس بالإناث كما تغزل بالذكور « وتتشابه الصفات والملامح التى يهواها الشاعر فى معشوقاته ومعشوقيه . ويهوى المعشوقة أحيانا لأنها (مذكرة مؤنثة) ويهوى المعشوق أحيانا لأنه (مفتر وفيه تأنيث) فكما يكون من محببات الأنثى إليه أنها تشبه الغلام فى بعض أوصافه ، كذلك يكون من محببات الغلام إليه أنه يشبه الأنثى فى بعض الأوصاف(٢) .

(١) السابق ١٦٠ .
(٢) السابق ١٩٦ .

وإنما كانت له طبيعة جنسية تشتبه بكلا الجنسين وتتشكل بهذا الشكل مرة ، وبذاك الشكل مرة أخرى على حسب غوايات الطبيعة النرجسية ، ومن ثم حبه الفتى لأنه كالفتاة ، وحبه الفتاة لأنها كالفتى ، ونظرته إلى الرجولة بعين المرأة فى بعض الأحايين . . . والمدار فى غزل أبى نواس جميعه على الصورة التى يشخص بها نفسه فى ذات معشوقه أو معشوقته على دأب النرجسيين »(١) .

(٨) العقيـدة النواسية .

لم يكن أبو نواس لا دينيا لأنه لم ينقطع عن اللهج بالأديان فله إشاراته الدينية العديدة حتى فى غزلياته وخمرياته . ومنهـا :

خذها على دين المسيح إذا نهى عن شربها دين النبى محمـــد

ومنهـــا :

يا سمى الكليم من كلم اللـ ـه وأدنى مكانه تقـــريبـــا
وابن قارى القرآن غضا كمـا أنزل قد سمت قلبى التعذيبـا(٢)

وقد يكون له أبيات تدل بظاهرها على كفر وزندقة كقوله :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة قم سيدى نعص جبار السموات

والحقيقة أنه « لا زندقة عند صاحبنا ولا فلسفة ، وكل ما عنده ولع بالظهور ، وضعف عن مقاومة الغواية والفجور(٣) » فنحن أمام نفس ضعفت عن غواية الظهور وغواية الفجور(٤)ولم تخل قط من شاغل بالدين تتمسح به أو تتحرش به .. وأعيتها عقيدة العزم والمناعة فاحتالت

(١) السابق ١٧٠ .
(٢) أنظر السابق ١٧٦ .
(٣) أنظر السابق ١٧٨ .
(٤) السابق ١٨٣ .

حيلتها كى تظفر بعقيدة تركن إليها ، فوجدتها فى نحلة من نحل عصرها ..
تلك هى نحلة المرجئة كما توسع فيها طلاب الرخصة من قبيل أبى نواس وقد وسعوها بأهوائهم فوسعت لهم كل ما اشتهوه(١) ، وإن كان قد ثاب إلى المسلك الصحيح لهذه العقيدة فى أخريات أيامه ، والذى يتلخص فى اعتزال الفتن والامتناع عن الخوض فى الشقاق حين اضطربت الفتن بين طلاب الخلافة(٢) .

أما أشعاره فى النسك والتصوف والتوبة ، فلم يكن جادا فيها طيلة حياته إلى ما قبل وفاته . فمنها ما كان يصطنعه خوفا من الأمين ، أو كباب من أبواب العرض وصدق التمثيل ليقال إنه قال فى النسك وهو ما جن ما لم يحذقه النساك(٣) .

وقليل نادر من هذا الشعر فى أخريات أيامه فيه رنة الأسف الصادق والحزن الخاشع(٤) قد يكون أثرا من آثار الطور الجنسى الأخير وهو سن الحرج Climacteric الذى عاجله قبل أوانه لإفراطه فى مهلكات النفس والجسد . ومن لوازم هذا الطور أزمات قاسية تمر بهؤلاء الشيوخ قد تؤدى إلى نوع من رد الفعل وتغير المألوف من أحوالهم ، فيرعوى السادر فى الغواية ، ويسعد فى الغواية من لم يكن من أهلها (٥) . أو هو نوع من التسامى النفسى ، وليس حتما لزاما أن تسترسل النفس المنحرفة أو الزائغة فى أهوائها فان خصلة التسامى بالأهواء معهودة فى النفوس المبتلاة بالنشوز سواء كانت من ذوات القوى والبأس أو ذوات الوهن والهزال(٦) » .

(١) السابق ١٨٤ .
(٢) أنظر السابق ١٨٧ .
(٣) أنظر السابق ١٨٩ ، ١٩٠ .
(٤) أنظر السابق ١٩٢ .
(٥) أنظر السابق ١٩٣ .
(٦) أنظر السابق ١٩٤ .

وبعد هذا العرض « العلمى » التطبيق للمنهج النفسى العقادى فى صورتيه المعتدلة الهادئة والمسرفة المتطرفة الغالية متمثلا فى حديه المتقاربين المتباعدين فى كتابيه (ابن الرومى) و (الحسن بن هانىء) وقد تعمدنا أن نعرض الكتابين عرضا توصيفيا فيه غير قليل من الإطالة والإسهاب حتى يكون الخلوص إلى الملامح والتعرف على الخصائص والسمات أدق وأوفى. أقول : بعد كل أولئك يبقى من الطبيعى البديهى تقييم هذا المنهج بادئين بتحديد أهم ملامحه وخطوطه الرئيسية عند العقاد .

الفصل الرابع

المنهج النفسي العقادي
في ميزان النقد والتقييم

أولا : ملامح المنهج النفسى وأبعاده

(١) صورة أنسانية لاترجمة تاريخية مسرودة .

وتلك هي الخصيصة العامة التي ألحنا إليها كثيرا وتلمستاها ولمستاها من قبل في عبقريات العقاد بخاصة . والعقاد يحرص ابتداء على لفت نظر القارىء إلى أن رسم الصورة النفسية الإنسانية هو أهم ما يرمى اليه . فهو يصدر كتابه عن ابن الرومى كما عرفنا : بأنه ترجمة وليس بترجمة ، لأن الترجمة يغلب أن تكون قصة حياة وأما هذه فأحرى بها أن تكون صورة حياة(١) » .

وهو يتحدث عن دراسته عن الحسن بن هانىء بأنها « مقصورة على الدراسة النفسية لا ترمى إلى ترجمته أو نقد أدبه وشعره ، ولا تمس وقائع الترجمة أو شواهد الأدب والشعر إلا لما فيها من الإبانة عن طبيعته والإعانة على تفسيرها واستطلاع كوامنها(٢) » .

فلا غرو ألا يلتزم العقاد الترتيب التاريخي للأحداث الفاعلة في حياة الشخصية . فهو يقدم ويؤخر بناء على « تقنية » خاصة لخدمة المنهج وملامح الصورة الإنسانية .

فالوقائع التي يوردها – كما عرفنا من قبل – قد لا تكون أكثر الوقائع توهجا في بيئة الشاعر أوأكثرها لفتا بظاهرها في حياته من وجهة نظر القارئين والناقدين . بل قد تكون الواقعة عابرة متوارية ولكن لها من الدلالات والآثار ما يلتقطه العقاد ببصيرة واعية ليحدد لونا أو خطا من خطوط الشخصية : كتلك الواقعة التي ساقها العقاد لعلى بن يحيى مع

(١) العقاد : ابن الرومى ٣ .
(٢) العقاد : أبو نواس ١٩٧ .

المتوكل فى يوم هرمز روز ليخلص منها إلى طبيعة الوضع الاجتماعى ومكانة الكتاب والمنجمين والوجهاء فى القرن الثالث(١) .

ومن هذا القبيل الخبر التالى الذى يسوقه العقاد عن أبى نواس دخل أبو نواس السجن لاتهامه بالزندقة ، وطال حبسه حتى زار السجن خال الوزير الفضل بن الربيع يتفقد السجناء ، ويتحرى أسباب سجنهم ، فسأل أبا نواس : أزنديق أنت ؟ فقال : معاذ الله . قال : لعلك ممن يعبد الكبش ؟ قال : أنا آكل الكبش بصوفه . قال : فلعلك ممن يعبد الشمس قال : إنى أترك القعود فيها بغضا لها فكيف أعبدها ؟ قال : فتذبح الديك ؟ قال : ذبحت ألف ديك لأن ديكا نقرنى مرة فحلفت لا آخذ ديكا إلا ذبحته .. فسأله : ألك ذنب غير هذا ؟ قال لا والله : اتهمونى أننى أشرب شراب أهل الجنة وأنام خلف الناس .. قال – وكانت فيه غفلة – فأنا أيضا أفعل مثل هذا فلماذا حبست ؟ ثم خرج إلى الفضل فقال : أما تخشون زوال النعم ؟ تحبسون من لا ذنب له(٢) » .

ويخلص العقاد من خبر هذا الزيارة العابرة أو بتعبير أدق يستخلص منها دلالتها على عقيدة أبى نواس ، وان أغفل ماتنم عليه من ذكاء أبى نواس وحضور بديهته وسرعة جوابه وقدرته على المداورة ، وتمكنه مما يسمى بأسلوب الحكيم .

يقول العقاد « ولم يكذب الخبيث فى جواب واحد فما كانت له نحلة من هذه النحل ، ولم يعتقد شيئا من عقائد الزنادقة فى عصره عن جد ودراية ، ولكن الذين حبسوه على هذا لم يظلموه ، ولم يعتقلوه لغير جريرة ، فانه لم يدع تهمة تلحقه بالزنادقة إلا تعرض لها وأورد نفسه كل

(١) أنظر ص ٣٦٢ من هذا البحث .
(٢) العقاد : أبو نواس ١٧٧ .

مواردها ، وأعلن من كلامه وفعاله ما يثبتها ويستغنى عن الشهود والبينة عليها(١) » .

ويستخلص العقاد الملامح والألوان والخطوط من الشعر والمواقف والأخبار إلى درجة الاستنزاف محللا ثم مركبا تمثل عطاوه بعد ذلك صورة للشخصية بجوانبها النفسية والحسية والاجتماعية والفنية .

(٢) الشعر أولا والخبر ثانيا .

يرى العقاد أن ديوان الشاعر على الدوام يعد أصدق ترجمة لحياته الباطنية ، ويصدق هذا على أبى نواس كما يصدق على سائر الشعراء المطبوعين(٢) .

ويقول عن عمر بن أبى ربيعة ، فحسبنا ديوانه وحده نعلم منه كل ما يهم علمه ، ونتخذ منه موازين أدبه وحقائق نفسه ، وإن أصدق الشعراء فنا وحياة لمن تعرفه بديوانه وتعرفه لديوانه(٣) » .

ولكن إيمانه بديوان ابن الرومى كان أقوى وأعمق : فهو يرى فيه سجلا وافيا لشخصيته بكل ملامحها ومراحل حياتها والبيئة التى عاش فيها « فما من أحد كان له شأن فى حياته إلا وجدت اسمه فى ديوانه ممدوحا أو مهجوا أو موصوفا أو مردودا عليه . وما عاب أحد مشيته أو أكله أو لبسه العمامة أو طريقته فى النظم إلا كان لذلك خبر مفيد فى ديوانه . ولم يعرف عنه أنه كان يشتهى طعاما أو فاكهة إلا وذلك معروف من شعره قبل أن يعرف من نوادر المتحدثين عنه ، وما خامر طويته خلق محمود أو مذموم إلا شهد به على نفسه كأنه فى حرج من أمر كتمانه(٤).

(١) السابق ١٧٧ — ١٧٨ .
(٢) أبو نواس ١٤٢
(٣) العقاد : شاعر الغزل ٧
(٤) ابن الرومى ٧١ .

وشعر ابن الرومى كذلك ناطق بأبعاده النفسية الباطنة الخافية على الرائى والتى لا تدخل فى نطاق المنظور والملموس فهو كما يقول العقاد « يعفيك من الملاحظة بما يقوم به من ملاحظة نفسه وتقييد شوارد فكره وهمسات فؤاده وسبحات أحلامه : فكأنما هو رقيب على بواطنه وظواهره ، وكأنما أعطى نفسه ليجربها ويقيد تجاربه فيها فكأن ديوان شعره كناشة الرقابة أعدها ليحصى فيها كل ما يحصيه الرقيب الحسيب(١) »

لذلك أعتمد العقاد على شعر الشاعر فى التعرف على ملامح الشاعر الخارجية وأبعاده النفسية الداخلية وعلى طبيعة البيئة والعصر والناس والجو السياسى والاجتماعى والثقافى .

والشعر هنا كسجل للترجمة ومصدر أصيل لها يؤدى وظائف أربعا هى :

أ) إعطاء الملامح والأبعاد للشخصية والعصر ابتداء ؛
ب) تعضيد ما أورده التاريخ من أحداث ووقائع يتفق معها هذا الشعر ؛
جـ) استكمال ما جاء من الأخبار ناقصا أو مبتورا .
د) تصحيح ما جاء من هذه الأخبار والروايات غالطا أو مرجوحا .

فالأخبار المتعلقة بالشاعر أو بيئته إذن تعتبر مصدرا تابعا أو بتعبير آخر مصدرا ثانويا قد لا يلجأ إليه ما أسعف شعر الشاعر بالخبر المطلوب والدلالة المنشودة .

ولكن العقاد لم يكن على مستوى واحد فى هذه السمة : فقد كان مكثرا من شواهد شعر ابن الرومى حتى جعل منه معرضا وافيا للعظائم والصغائر فى شخصيته وحياته وعصره بل ومعاصريه . وقد كان إمعانه

(١) ابن الرومى ٨٢ .

بالشعر وصاحبه أقوى الدوافع لاعتصار هذه الكثرة الكثيرة منه ، حتى ليعتقد القارىء أن العقاد لم يترك من شعر ابن الرومى شيئا إلا عرضه والتمس فيه دلالته وأبعاد الشخصية والعصر .

غير أن العقاد كان مقلا إلى حد بعيد فى الاستشهاد بشعر أبى نواس وربما رجع الإكثار هناك والإقلال النسبى هنا إلى سببين :

الأول : أن ابن الرومى كان أكثر من أبى نواس رصدا لدقائق حياته وتفصيلاتها ومظاهر الحياة اليومية بعاداتها وتقاليدها ومطعوماتها ومشروباتها ورأيه فى نفسه وفى الناس ، كما كان شعره سجلا تاريخيا للأحداث كثورة الزنج وغيرها . فسار شعره الذاتى وشعره الموضوعى فى خطين متوازيين ليعطينا فى وفاء – إلى حد كبير – صورة متكاملة للشخصية والبيئة والعصر .

أما أبو نواس فلم يكن مغرقا فى التفصيلات إغراق ابن الرومى : صحيح أنه كان لسانا صادقا عن النفس والعصر ولكن من « زاوية حادة » هى زاوية النفس المنهومة بالملاذ ، والتصوير عنده – على صدقه – فيه من التعميم أكثر مما فيه من التفصيل والدقائق الخافية .

أما السبب الثانى : فهو أن العقاد واكب شعر ابن الرومى وعايشه كله ليستنبط منه طوابعه وانعكاساته دون أن يكون عن شخصية ابن الرومى فكرة سابقة ، أى أن العقاد فى ابن الرومى اعتمد على ما يمكن أن نسميه « الاستقراء الحر » قرأ ورصد ثم استخلص أحكامه فى أمانة وحيدة إلى حد بعيد .

أما فى (أبو نواس) فقد بادر العقاد وأصدر حكمه على أبى نواس « بالنرجسية » ثم راح يبحث عن « حيثيات » هذا الحكم هنا وهناك . وأحيانا نشعر بصدق العقاد فى « حيثية » معينة ، وأحيانا نشعر بالافتعال

والتعسف فى أخريات .

وكأنى بالعقاد كان فى (أبو نواس) « حاكما عسكريا » لم يسمح لشعر أبى نواس « بالنطق » إلا فى « نطاق معين » هو نطاق النرجسية المنحـــرفة .

(٣) البيئة والعصر .

إن أثر البيئة وطوابع العصر فى شخصية الفنان .. أى فنان من الصعب بل من المستحيل إنكارها . واذا نظرنا إلى الخلاف بين العلماء والباحثين فى هذا المجال وجدنا أنه ليس خلافا نوعيا حادا ينفى أثر البيئة تماما ، أو يفرد البيئة بالتأثير بصرف النظر عن الخصائص الذاتية المتأصلة فى شخصية الفنان ، وهى ما يسمى بالموهبة الفطرية .

والعقاد يرى فى هذا المقام رأيا يكاد يكون وسطا فلا العصر هو كل شىء ، ولا الموهبة الفردية هى كل شىء ، والأمر الذى لا مراء فيه هو أن العصر لا يخلق الموهبة إذا هى لم توجد فى صاحبها ، وأن بعض العصور من الجهة الأخرى أصلح لإظهار المواهب والعبقريات .

ثم إن العصر إذا لم يخلق الموهبة خلقا فهو بلا ريب يوجهها ، ويهيىء لها أسباب تمامها واستوائها ، بحيث يسهل علينا أن نفهم كيف أن عبقرية من العبقريات تهتدى على وجهتها فى زمن ، ولا تهتدى إليها فى زمن آخر ، وكيف أن رجلا يكون صانعا فى هذا العصر أو ذاك ، وهو لو ولد فى غيره لكان من الأدباء أو السواس(١) » .

فالعقاد مؤمن بأثر البيئة وبصماتها فى الفنان ، وقد رأينا مدى إيمانه بهذا التأثير فى كتابيه عن ابن الرومى وأبى نواس ، وكيف كان

(١) العقاد : ابن الرومى ٥٦ .

لطبيعة المجتمع أثر لا ينكر فى إخفاق ابن الرومى وشقائه وتعاسته ، وكيف كان لبيئة المنزل والمجتمع أثر فى توجيه نرجسية أبى نواس وإنمائها .

وصفوة ما نخرج به من حديث العقاد عن البيئة فى هذين الكتابين بصفة خاصة الملاحظ الآتية :

أ — لا يعطينا الكاتب وصفا شاملا جامعا للبيئة بكل أبعادها وأعماقها وتضاريسها الاجتماعية والنفسية ، بل هو لا يعطى إلا بقدر ما تقتضيه الضرورة الفنية ، أو بتعبير آخر : بقدر ما يساعد على تصور الشخصية الإنسانية ومكانها فى هذه البيئة وذلك العصر ، معتمدا فى ذلك على « الانتقاء المصور » من شعر الشـاعر أولا ، ثم من أخباره ثانيا وإن أخذنا على بعض هذه الأخبار الضعف أحيانا .

ب — وعلى الرغم من هذا « الإقرار » بآثار البيئة والعصر ينتهى العقاد إلى الإيمان الأقوى « بالموهبة الفطرية » و « الخصائص والقدرات الذاتية » فيقول عن ابن الرومى «إلا أن المحقق عـندنا أنه فى أى عصر ظهر لا يكون إلا شاعرا أو صاحب عمل فنى يسبيل من الشاعرية (١) ، فهو لا يصلح إلا للشعر . وما اليه ولا ينفعه العصر إن لم ينفعه فى هذا المجال ، فاذا تمهد له الشعر فقد استوى على نهجه ، واذا لم يكن شاعرا فهو لا شىء » (٢) .

وما أورده العقاد عن ابن الرومى على سبيل « التحقيق » يورد شبيها له عن أبى نواس وإن كان على سبيل « الترجيح » فيقول « ويخيل إلينا أنه لو نبت فى بيئة اجتماعية تخالف بيئته تلك لما ثنى عنانه إلى غير المواطن التى تجذبه إليها آفته النفسية ، فإنما هذه الآفات كالثمرات فى التربة المزروعة تمتص كل ثمرة من أرضها وهوائها وضيائها ما يلائم

(١) ابن الرومى ٥٦ .
(٢) السابق ٥٧ .

بذورها ، ويوائم طعمها وشكلها ولونها ، وإلى جانبها على مد الباع ثمرة أخرى تمتص من التربة والجو طعما غير ذلك الطعم ، وشكلا غير ذلك الشكل ، ولونا غير ذلك اللون ، وفى البذور سر ذلك التباعد على القرب بين الثمرتين(١) » .

فالبيئة إذن محدودة بحدود الشاعر من ناحية ، وهى تأتى فى المرتبة الثانية بعد المواهب الذاتية من ناحية أخرى بعكس مايرى أصحاب المدرسة التاريخية كما فصلنا من قبل(٢) .

(٤) المعارف الإنسانية والقواعد العلمية .

العقاد كما تعلم صاحب عقلية موسوعية متعددة المعارف والثقافات وهو فى دراساته وتراجمه تحكمه طوابعه العقلانية القادرة بما يسوقه العقاد من أدلة وبراهين ، وإن لم تخل من الجفاف الفكرى .

وهو فى تراجمه وبخاصة (ابن الرومى) و (أبو نواس) يعتمد ضمن ما يعتمد — على ركيزتين :

أ — الحجج العقلانية ومناقشة الروايات المختلفة لانتقاء الراجح منها ، وان كنا نرى العقاد يخطئه التوفيق أحيانا فى هذا المناقشة وذاك الترجيح (٣) .

ب — تجنيد كثير من المعارف الإنسانية والعلوم التجريبية .

وقبل أن تفصل القول فى هاتين الركيزتين ، وتمثل لها فى مقام المنهج النفسى نرى أن نشير إلى ما يمكن أن يتوهمه البعض ، بل ماتوهم

---

(١) العقاد : أبو نواس ١٠٩ .

(٢) أنظر ص ٢٠٩ من هذا البحث .

(٣) أنظر ص ٢٤٧ — ٢٥٦ من هذا البحث .

العقاد نفسه من أنه منهج جديد فى النقد يشر به وأخذ به نفسه سنة ١٩٦٠ ، وهو ما سماه (النقد العلمى) ، وهو منهج « لا يكتفى بترجيحات الظن أو الذوق »(١) ، بل يعتمد على الحجج والبراهين المقنعة راصدا فى سبيل ذلك قواعد العلم بعامة والتجريبى منه بخاصة كما يظهر من اسمه .

ومن ثم يطلب من « الناقد العلمى » أن يتحرى صحة الحقائق فى الوقائع المقررة وأن يتحرى صحة الاستدلال فى المباحث التى تقوم على الرأى ولا تنتهى بعد إلى يقين قابل للتحقيق(٢) » .

ولم يفصل العقاد — على سبيل التنظير — قواعد هذا النقد العلمى ، بل اتجه به مباشرة اتجاها عمليا ، فطبق هذه الطريقة على سيرة امرىء القيس التى رآها « أحوج السير إلى التمحيص ، وأكثرها قبولا لتطبيق هذه الطريقة على وجه واضح (٣) » فيورد أخبار زواجه وكراهية النساء له لأسباب منها سرعة الإراقة ورائحته التى كانت كرائحة الكلب ، وخبر الحلة المسمومة التى يقال أن قيصر قد خلعها عليه انتقاما منه لأنه غوى داعر كان يتغزل بإحدى بناته .. الخ .

يفسر العقاد هذه الأخبار تفسيرها العلمى فيأخذ منها أن امرأ القيس كان مصابا بالتهاب جلدى يحدث من اجتذاب المواد الدهنية والسكرية لطائفة من الطفليات ، ويفوح فى هذه الحالة برائحة كرائحة الكلب لأن الكلب قليل المسام فى جلده فيشبه عرقه عرق جلد الإنسان المصاب .

ويضاف إلى ذلك أن العلاقة بين الأمراض الجلدية ، وأمراض الوظائف الجنسية معروفة ، ولهذه العلاقة يتخصص أطباء هذه الأمراض بعلاج الأمراض الجنسية كما هو معلوم(٤) » .

---

(١) العقاد : اللغة الشاعرة ١٣٤ .
(٢) العقاد : يوميات ٢ / ٢٨ والأخبار ٩/ ٥ / ١٩٦٢ .
(٣) العقاد : اللغة الشاعرة ١٣٤ .
(٤) السابق ١٣٧ .

وعرضا على هذا « الميزان العلمى » يقبل العقاد من روايات القدماء ما ينسجم معه ، ويرفض الخبر أو جزء الخبر الذى يتعارض مع هذا الميزان العلمى الصادق الحساس فيرى « أن تعليل رائحة العرق برضاع لبن الكلبة وهم باطل ، لأن هذا الرضاع لو حدث لم تحدث منه هذه الرائحـــة(١) » .

كما أن قصة الحلة المسمومة وهم كهذا الوهم لأن القروح لا بد أن تنشأ من ذلك المرض الجنسى بعد طول العهد بالإصابة ، ولأن الرجل الذى تبغضه زوجـته لعيوبه الجنسية لا يبلغ من غوايته للمرأة أن يستهوى ابنة قيصر ، وأن يتعرض فى جريرة ذلك للوشاية والانتقام(٢) » .

وبنفس الطريقة التى محص بها العقاد الروايات التى أوردها القدماء فى زواج امرىء القيس ومرضه ، يمحص روايات أخلاقه وسماته النفسية(٣) ويخلص إلى أننا على هـذا النحو فى المقـابلة بين الروايات نعلم حدود الكذب أو حدود الوضع حتى عند ثبوت الوضع أو ثبوت التناقض فى الخبر الواحد ، فان كذب الوضـاع ينتهى عند حدود الاستطاعة التى لا يقدرون على مجاوزتها فليس فى مقدورهم أن يختلقوا العوارض الطبية التى تصلح دون غيرها لتفسير أخبارهم وتناقضهم ، واستخراج الحقائق الظاهرة أو المستترة بين طواياها(٤) .

وهذا النهج من جانبه العقلانى ليس جديدا على العقـاد ، بل هو سمة من سماته لازمته من فجر حياته الفكرية والأدبية إلى آخر يوم فى حيـــاته(٥) .

---

(١) السابق نفس الصفحة .
(٢) السابق ١٣٨ .
(٣) أنظر السابق ١٣٨ ، ١٣٩ .
(٤) السابق ١٣٩ .
(٥) أنظر مثلا مناقشة للأستاذ محمد فريد وجدى ص ٨٨ — ٩٦ فى أول كتاب وضعه وهو خلاصة اليومية سنة ١٩١٢ .

وهذا النهج يبدو بصورة أشد وضوحا فى عبقرياته وبخاصة فى مجال الدفاع عن « عباقرته » من الخلفاء والقواد .

وهذا النهج بجانبه العلمى التجريبى وجانبه العقلى المنطقى الجدلى يعتبر عنصرا أساسيا من عناصر منهجة النقدى .

يتضح ذلك فى مناقشته لابن قتيبة فى حكمه على الحالة الفكرية والأدبية فى عصره(١) . وفى ترجيحه أن ابن الرومى فقد أباه وهو صغير لم يبلغ « لأنه لم يرثه حين وفاته مع أنه قال الشعر وهو صبى فى المكتب ولأنه كان يسمى أخاه والدا ، كأنما كان له عليه فضل تربيته وكفالته(٢)»

وكذلك فى تحقيقه وفاة ابن الرومى على تعدد الروايات واختلافها اختلافا بينا فى ذلك(٣) .

وأشبه مما سبق بما سماه العقاد « بالنقد العلمى » ما كتبه فى سبب وفاة ابن الرومى ، بعد إيراده الروايات المتعددة التى — وإن اختلفت تفصيلاتها — تكاد تجمع على أنه مات مسموما : فهو يرى أنه بين هذه الروايات المختلفة المتفقة ، أو بتعبير أدق « بين هذه الشبهات المتضاربة شبهة تعرض للذهن ، ولا يجوز إغفالها فى هذا المقام ، وهى تبيح لنا أن نسأل : ألا يحتمل أن يكون حديث السم كله خرافة مخترعة لا أصل لها ، وأن ابن الرومى مات ميتة طبيعية تشتبه أعراضها بأعراض التسمم المعروفة فى زمانه ؟ فمن كلام الناجم الذى زاره فى مرض وفاته نعلم أنه كان يشكو من إلحاح البول ، فلما لاحظ الناجم ذلك قال :

غـــدا ينقطـــع البـــــول ويأتى الهـــول والغـــــول

وأنه كان قد أعد ماء مثلوجا لأنه « قلما يموت إنسان إلا وهو ظمآن

---

(١) أنظر ابن الرومى ٣٢ — ٤٣ .
(٢) السابق ٨٦ .
(٣) أنظر السابق ٢٦١ .

« وكان يقول فيما روته الأمالى ، وهو يشرب الماء ولايروى :

وأراه زائدا فى حــــرقــتى فـكأن المـــاء للنـــــار حطب

والظمأ وإلحاح البول عرضان من أعراض « مرض السكر » ، وهو مرض يحدث لصاحبه التسمم ، ولا سيما بعد أكل الحلوى والإفراط فيها ، وابن الرومى لم تكن تعوزه أسباب الإصابة به لأنه كان منهوما بالحلوى والأطعمة الثقيلة ، مستسلما للشهوات ، مسرفا فى الشراب مع ضعف أعصابه واعتلال جسمه ، فمن الجائز أنه أصيب به فاشتد عليه فى شيخوخته وقصده الطبيب ، وفسد الجرح ، كما جاء فى رواية زهر الآداب ، فأودى ذلك بحياته ، ويسهل فى هذه الحالة أن يشيع حديث السم ولواحقه لما كان يعترى ابن الرومى من كثرة التوهم ، أو لما كان مشهورا عن القاسم (المتهم بسم ابن الرومى) من سوء الطوية والضراوة بالغدر والفتك بحيث لا يكبر عليه قتل شاعر هجاه ، فإذا كان الموت قد حدث بعد وليمة فى بيت القاسم فهذا مما يؤكد التهمة ، ويصعب على الناس أن يعللوه بغير السم والمكيدة ، وإن كان الطعام وحده كافيا للقضاء على رجل جاوز الستين فى شيخوخة متهدمة مهملة طالت إصابته بمرض دفين لم يكن علاجه ميسورا فى أيامه(١) .

ومن الواضح أن العقاد بهذا « النقد العلمى » الذى عرضه سنة ١٩٦٠ لم يزد عما نهجه فى ابن الرومى قبل ذلك بقرابة ثلاثين عاما ، بل إن طريقة العرض والمعالجة والتحقيق تكاد تكون متماثلة .

ومن حقنا أن نتساءل بعد ذلك : هل يستطيع ما سماه العقاد « بالمنهج العلمى » وبالصورة التى طبقها على سيرة امرىء القيس .. هل يمكن أن يمثل منهجا كاملا أو متكاملا ذاكيان مستقل بحيث يمكن ترجمة الشخصية

(١) السابق ٢٦٥ - ٢٦٦ .

بكل جوانبها وأبعادها على أساسه ؟

نعتقد أن الاجابة هي النفي ، وذلك للأسباب الآتية :

أ – أنه بالصورة التي عرضها العقاد وطبقها لا يزيد على كونه طريقة في الترجيح والتبرير والتحقيق في نطاق مسائل أو مواقف معينة : كتحقيق تاريخ ميلاد أو سبب وفاة أو ما يدخل في هذا القبيل ،ولا يمكن بهذه الصورة – أن يكون منهجا شاملا .

ب – أنه وإن وجد مملكته ومنطقة نفوذه في الأخبار والروايات يعجز عن أن يكون مطلق اليد والحرية تجاه شعر الشاعر الذي اعتبره العقاد من قديم أساسه وعمدته في رسم ملامح الشخصية وتحديد أبعادها .

جـ – أن الحقائق العلمية – وإن كانت إلى حد كبير في حكم المسلمات – تبقى محصورة في نطاق الظن والترجيح من ناحية التطبيق ، واستجابة الموقف لها حتى لو كانت من قبيل الحقائق العلمية التجريبية . ومن ثم يصعب اعتبار الحكم « نهائيا » مسلما به .

د – وحتى في نطاق « التطبيق العلمي » لهذا المنهج على سيرة امرىء القيس يبقى شعره من أقوى المصادر – إن لم يكن أقواها – ومن أدلها على مسلكه وأخلاقه وتصوير مواقفه كأبياته الشهيرة في يوم دارة جلجل(١) .

هـ – أن تحكيم هذا المنهج بمعزل عن شعر الشاعر المقطوع بنسبته إليه لا يخدم العلم ولا يخدم الأدب : فهو لا يخدم العلم لأنه باعتزاله عن شعر الشاعر يتنكر لأبسط قواعد المنطق والبحث العلمي الذي يقتضي أن يكون الاستقراء شاملا قائما على التعميم . أما الاعتماد على الأخبار والروايات

---

(١) انظر شرح القصائد العشر التبريزي ١٣ – ٢٢ .

بصرف النظر عن شعر الشاعر فهو استقراء ناقص يجعل الحكم مفتقرا إلى الدقة والتبصر .

وهو من ناحية أخرى — لا يخدم الأدب . لأن شعر الشاعر — مهما اختلفت مناهج البحث — يبقى كما قلنا من أهم الدلائل والشواهد على شخصيته بملامحها وأبعادها المختلفة ، وإن كان لا بد من الاعتماد على مآصل وضمائم أخرى فى هذا المجال .

والخلاصة أن ماسماه العقاد « بالنقد العلمى » فى كتابة السيرة لم يكن جديدا فقد أخذ العقاد به نفسه من فجر حياته الأدبية والفكرية كما أنه منهج جانبى جزئى أو بتعبير آخر وسيلة واحدة من وسائل متعددة لخدمة الصورة الانسانية .

ونعود لنفصل ما أجملناه وأشرنا إليه من قبل(١) ونعنى به تحديد مكان المادة العلمية والمعارف الإنسانية فى تراجم العقاد الأدبية وموقفه من الأخبار والروايات وطريقته فى تناول كل أولئك ومعالجته .

فبالنسبة للجانب الأول نرى العقاد يقف بين طرفين متباعدين : الفارق بينهما كالفارق بين القصد والاعتدال من ناحية والإسراف والغلو من ناحية أخرى . ففى ابن الرومى مس العقاد قواعد علم النفس بهوادة ورفق ، وبأسلوب أدبى رفيع بعيد جدا عن جفاف المصطلحات النفسية المدرسية . فهو يقول فى مقام حديثه عن الاختلال العصبى عند ابن الرومى « ونقول نوع الاختلال لأن هذه الكلمة عنوان واسع يشمل من الحالات النفسية والجسدية مثل ما تشمله كلمة (الصحة) أو أكثر ، فهذا صحيح وهذا صحيح ، ولكن البون بينهما جد بعيد ، وهذا مختل الأعصاب ، وذاك مختلها ، ولكن الخلاف بينهما فى الأخلاق والمشارب

(١) أنظر ص ٤٠٦ من هذا البحث .

كأبعد ما يكون بين فردين مختلفين من بنى الإنسان : فتختل أعصاب المرء فإذا هو جسور عنيد معتسف للأخطار هجام على المصاعب لا يبالى العظائم ، ولا يحذر العواقب . وتختل أعصاب المرء فاذا هو وديع مطيع حاضر الخوف متوجس من الصغائر يبالغ فى تجسيمها ، أو يخلقها من حيث لم تخلق ، ولم يكن لها وجود فى غير وهمه . وبين الحالتين - لا بل فى كل حالة من الحالات - نقائض وفروق لا تقع تحت حصر ، ولا تطرد على قيـــاس .

وبديهى أن ابن الرومى لم يكن من الفريق الأول فى « نوع اختلاله » ولكنه كان من الفريق الثانى الذى يستحضر الخوف ويكثر التوجس ، ويختلق الأوهـــام » (١) .

بل إن « علمية العقاد » هنا ، وتقسيمه هذا للاختلال العصبى يبدو أقرب ما يكون إلى « علم النفس المشهود » منه إلى « علم النفس المقروء » فهما صورتان من الاختلال منظورتان ، يسهل إدراكهما حتى على من لم يؤت أثارة من علم النفس . فالعقاد فى ابن الرومى أديب بكل مافى هذه الكلمة من شفافية وجمال ووضاءة .

وعلى الطرف الآخر يقف العقاد ليغرق أبا نواس فى طوفان من « العلم » وذلك فى عشرات من الصفحات التى لو حـذفت من الكتاب لما نقص أبو نواس سمة من سماته كحديثه عن الغدد ، وهو حديث طويل نجتزى منه بهذه السطور « وإذا أفرط عمل الغدة النخامية تضخم الجسم وأصابه المرض الذى يسمى بمرض الإفراط النخامى ***Hyper Pituit arism*** فتطول العظام ، وتمتد القامة نحو ثمانى أقدام .

وتتعاون الغدة الدرقية والغدة السعترية على إنماء الجسم إلى سن

(١) ابن الرومى ١٢٨ .

المراهقة ، ولكن الغدة الدرقية موكلة بنمو التطور ، والغدة السعترية موكلة بنمو الحجم والبدانة .. ويحدث عند ضمور الغدة الدرقية أو إزالتها مرض التوقف العقلي والبدني *Cretinism* فلا يتقدم المصاب به من حالة الطفولة العقلية أو الجسدية .. الخ »(١) .

فالعقاد هنا كان « عالما طبيبا » ولم يكن « كاتبا أديبا » ، وكأنما شعر العقاد أنه بعد بكتابه في أبي نواس عن الأدب فحدد طبيعته بأنه « دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي » .

ولكن العقاد — والحق يقال — كان له شخصيته إزاء هذه المادة العلمية المتخصصة الجافة ، ولم يكن مجرد ناقل عن « كتب المتخصصين » ويتضح ذلك فيما يأتي :

أ — أنه لم يتعبد لنظرية نفسية معينة ككثير من النقدة الذين يستعينون بقواعد العلم وعلم النفس بخاصة في دراساتهم : فهو يرفض — عن وعي — رأي فرويد في الشذوذ والعقد النفسية(٢) ، كما يرفض رأي هرشفيلد وطائفة من تلاميذه في مقولة « أن الشذوذ الجنسي جنس ثالث بين الذكورة والأنوثة »(٣) .

ب — دقة الحكم على أقوال الباحثين النفسانيين في مسائل الجنس وقد قسمها إلى ملاحظات وتعليلات أو تخريجات :

فأما الملاحظات فالكثير منها مقبول مقصور على الوقائع والمشاهدات وأما التعليلات فالكثير منها تخمين يجوز عليه ما يجوز على كل تخمين ، ولا استثناء في هذا الحكم لمذهب أحد من المتخصصين أو غير المتخصصين

(١) العقاد : أبو نواس ٧١ وأنظر في الكتاب فصل (الجنس والنفس) .
(٢) انظر السابق ٦٦ — ٦٧ .
(٣) السابق ٨٣ .

فيما اتفقت مدارس التحليل النفسانى على أساس واحد من أسس البواعث النفسية الكبرى ، فيما الظن بغير الأسس من الفروع والتشاعيب(١) .

ومن قبيل هذه الدقة إطلاقه على تجارب الغدد وتطور الوظائف الجنسية « المعرفة العلمية » لا « العلم المقرر » الذى تتفق عليه جميع المذاهب ، وتتساوى تجاربه فى كل حالة ، وليس من السهل أن يرتقى إلى هذه المرتبة فى مدى هذه السنوات القصار لأنه متعلق بحياة الحيوان والإنسان ، ولايسهل ضبط الملاحظات على نمط واحد فى جميع الأحياء(٢) .

ولكن العقاد كثيرا من الملاحظات والتخريجات العلمية والنفسية جانبه فيها التوفيق ' وبخاصة إذا ساق كل أولئك مساق اليقين القطعى الذى لا يحتمل المناقشة(٣) .

وبالنسبة للمعلومات والروايات والأخبار التاريخية فقد فصلنا فيها القول وأبنا موقف العقاد منها وضربنا لذلك الأمثال فى حديثنا عن عبقريات العقاد(٤) وحديثنا عن المنهج التاريخى فى تراجم العقاد الأدبية(٥) .

وتذكيرا بما قلناه هناك أعود فأبرز حقيقة لا تنكر وهى أن العقاد كان أحيانا — فى سبيل رسم خط أو ملمح الشخصية — ينسى أو يتناسى حظ الخبر من الصحة أو الكذب .. من القوة أو الوهن ، ولعل هذا المثال الذى سنسوقه يؤيد هذه الحقيقة :

---

(١) السابق ٦٤ .
(٢) السابق ٦٩ .
(٣) أنظر ص ٢٤٧ وما بعدها من هذا البحث .
(٤) أنظر ص ١٠٩ من هذا البحث .
(٥) أنظر ص ٢٢٤ من هذا البحث .

يحرص العقاد الحرص كله على ابراز « لازمة الارتداد » فى أبى نواس ، ويحرص على أن يكون الأمين هو « المورد الرفيع » لهذا الارتداد الجنسى فيرجع أو يقطع بأن شغفه بالأمين إنما كان شغف عاشق لا شغف تابع بمتبوع (١) ويميل مع قول طائفة من الرواة – دون ذكر المرجع على عادته – أن أبيات الشاعر التى يقول فيها :

أصبحت صبا ولا أقول بمن   من خوف من لا يخاف من أحد
إن أنا فكرت فى هواى له   حسست رأسى قد طار عن جسدى

إنما نظمها فى الأمين ، وأنه كان يشرب معه يوما فنشط الأمين للسباحة فلبس ثياب ملاح ، ولبس غلامه كوثر مثل لباسه ، ووقعا فى البركة ، ونظر أبو نواس إلى بدن الأمين ، فرأى مالم ير مثله ، فلما كان من غد جاء الحسين بن المنذر مسلما عليه . قال الحسين فسألته عن خبره مع محمد فقال : ويلك رأيت الفتنة ، وأنشد هذا الشعر فقلت له ويحك : اتق الله فى رأسك فانه إن بلغه قتلك(٢) .

والعقاد – حرصا على أن يكون مورد الارتداد رفيعا – يميل إلى الرواية التى تجعل هذه الأبيات فى الأمين . ولا يعرض لرواية أوردها ابن منظور مؤداها أن أبا نواس قال هذه الأبيات فى « كوثر » خادم الأمين(٣) ، ويظهر أن « كوثر » هذا كان على جانب كبير من الملاحة ، وأنه كان ذا مكانة وحظوة عند الخليفة . ويروى أنه الذى عرف الأمين بأبى نواس(٤) .

---

(١) أنظر أبو نواس ٥٦ –٥٧ .
(٢) أنظر السابق ٥٦ – ٥٧ .
(٣) ابن منظور : أخبار أبى نواس ١٩٦ .
(٤) السابق ١٩٤ ، ١٩٧ .

وقد يؤيد رواية ابن منظور فى أن الأبيات قيلت فى كوثر أن الأمين أباح قتل أبى نواس لأبيات أخرى قالها فى كوثر . وهى :

يا قاتل الرجل السرى • وغاصبا عز الملوك
كيف السبيل للثم سا لفتيك أو تقبيل فيك
الله يعلم أننى أهوى هواك وأشتهيك
وأصد عنك حذار أن تقع الظنون على فيك
إنى أهابك أن أبو ح بما أجن وأتقيك(١)

ومن ثم يسهل علينا اكتشاف الترتيب التاريخى بين النصين . فالنص الأخير نظمه أبو نواس أولا على الأرجح ، فلما رأى الأمين يغار على غلامه حتى كاد أن يعصف به لجأ إلى التلميح والإشارة حتى « لا يطير رأسه عن جسده » .

على أن النص الأول فى الشطر الثانى من بيته الأول يوحى بأن « المخوف » غير « المحبوب » وأن الأخير أقل مرتبة من الأول .

ومثل ذلك كثير فى تراجم العقاد ، ومصدره كما قلت « الحرص على السمة » والخلوص من الخبر إلى الدلالة المبتغاة ولو كان ذلك على حساب العلمية والتمحيص الدقيق .

وربما كان أبرأ تراجمه من هذا العيب كتابه عن ابن الرومى الذى يعد — فى نظرنا — أوفى تراجمه أو أنضجها ، وأقربها إلى المنهج النفسى بمفهومه الأدبى المعتدل الصافى المستساغ الذى يستعين بالحقيقة العلمية أو النفسية دون أن ينسى أو يتناسى أصالته الأدبية .

---

(١) انظر السابق ١٩٧

(٥) الإنسان والفنان .

الأديب إنسانا والأديب فنانا : جانبان للشخصية يستحيل الفصل بينهما إلا على سبيل الصناعة الشارحة الموضحة لا الفصل العضوى لأن المزاج النفسى بكل أعماقه ، وفى كل حالاته هو المنبع الخالد الذى يرفد الأديب فنه . والفن : شعره ونثره هو اللغة « الانسانية » التى نتعرف بها على ملامح الأديب وسماته العقلية والنفسية والشخصية .

وبإجمال نستطيع أن نحكم بأن العقاد قد وفق إلى حد كبير فى تراجمه وبخاصة ابن الرومى أن يعرفنا بالإنسان أكثر من تعريفنا بالفنان ، بل إنه أحسن صنعا حين ختم كتابه عن أبى نواس بهذه الشهادة أو هذا الإقرار بأن رسالته تلك مقصورة على الدراسة النفسية لا ترمى إلى ترجمته أو نقد أدبه وشعره ، ولا تمس وقائع الترجمة أو شواهد الأدب والشعر إلا لما فيها من الإبانة عن طبيعته والإعانة على تفسيرها واستطلاع كوامنهـا(١) .

وعلى الرغم من هذا الإقرار أو هذا الدفاع ، فلا شك أن نفسية أبى نواس كان من الممكن أن تكون أوفى حظا من التكامل وأكثر وضوحا وتحديداً وتبرؤاً من الضبابية لو أن العقاد أعطى شيئا من الاهتمام للجانب الفنى فى هذه الشخصية . وهو الذى لا يعترف بالشاعر إلا إذا كانت حياته وفنه « شيئا واحداً لا ينفصل فيه الإنسان الحى عن الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره موضوع حياته(٢)

ولا يكفى — كما فعل العقاد فى أبى نواس — أن يجتزىء بالدلالات التى يعكسها شعر أبى نواس من الناحية الفكرية المعنوية أى من ناحية

(١) أبو نواس ١٩٧ .
(٢) العقاد : ابن الرومى ٥ .

المضمون : فقد يكون لحظ الأبيات من قوة النسج أو ضعفه ، ومن سهولة الألفاظ أو حوشيتها ، ومن تلاحم الأبيات أو تنافرها وتفككها . قد يكون لكل أولئك من الدلالات العقلية والثقافية الشيء الكثير الذى كان يمكن أن يجعل بحثه أجزل عطاء وأعظم إثراء ، وهو ملمح لم يتنبه إليه العقاد ، ولم يعطه اهتماما إلا مرة واحدة — على سبيل الحصر — وهى دلالة التراكيب الحوشية والألفاظ الغريبة فى طرد أبى نواس وأراجيزه(١) .

فإذا نظرنا إلى جانب الإنسان فى أبى نواس نرى العقاد يركز اهتمامه على الانطلاق من نرجسية أبى نواس مفسراً بها كل جوانبه الإنسانية ، وقد أسرف العقاد فى تضخيم هذه الآفة ، وفى التوسيع من الدور الذى لعبته فى كل مرحلة من مراحل حياة الشاعر .

وأعتقد أن غرام العقاد بأن يكون لكل شخصية « صفة غالبة » أو « مفتاح شخصية » هو الذى دفعه إلى افتراض « النرجسية » مفتاحا أو صفة غالبة متحكمة فى شخصية الحسن بن هانىء . وبعد أن أطلق هذا الحكم راح يبحث ويتلمس الأدلة والبراهين والشواهد الجزئية المعزولة عن أصولها ، وكلمة تائهة هنا ، وخبراً منزويا هناك بطريقة لم تخل من العنت والتمحل والغلط والمغالطة أحيانا ليثبت أن أبا نواس كان « نرجسيا » ... حتى فى الأعراض الشعرية التى يصعب بل يستحيل تفسيرها فى ضوء هذه النرجسية مثل النسك والمدح والطرد والرثاء . . مع أن له فى الأخير آيات قد تفوق بعض مراثى أبى تمام وابن الرومى . كتلك الأبيات التى قالها فى رثاء محمد الأمين :

طوى الموت ما بينى وبين محمد ... وليس لما تطوى المنية ناشر
فلا وصل إلا عبرة تستديمها ... أحاديث نفس مالها الدهر ذاكر

---

(١) أنظر أبو نواس ١٦٠ .

لئن عمرت دور بمن لا أوده ... لقد عمرت ممن أحب المقابر
وكنت عليه أحذر الموت وحده ... فلم يبق لى شىء عليه أحاذر(١)

والأبيات فيها من صدق العاطفة ووضوح الدلالة والبعد عن الإغراق والتزويق ما يجعلنا نحس أنه يرثى « خليفة صديقا » ، وتلك كانت علاقة الواقع التى شاء القدر أن تنتهى بمصرع الأمين لتعمر دور وقصور بمن لا يوده الشاعر ، فلم يبق له فى دنياه ما يحرص عليه ، فكان مصرع الأمين نهاية فعلية « للشخصية النواسية » بما أوتيت من ظرف وتهتك وعربدة فلم يعمر طويلا إذ مات سنة ٨١٤ م ، أى بعد مصرع الأمين بعام أو بعض عام(٢) .

ولست أدرى أى « عرض » أو أية « نرجسية » تفسر هذه الأبيات من شاعر يحس أنه قد « انتهى » باختفاء « خليفة صديق » بمأساة فاجعة .

ولست أدرى كذلك لماذا يتمسك العقاد بوحدانية المفتاح ؟ ألا يمكن أن يكون للشخصية أكثر من مفتاح واحد ؟ ألا يمكن أن يكون لها أكثر من صفة غالبة لتفسير مسالكها ؟

ثم هل نرجسية الفنان آفة مرضية كنرجسية غيره من الناس فى طبيعتها وآثارها ؟

وماذا لو صح ما ذهب إليه ابن المعتز من أن أبا نواس كان يفحش فى غزله بالغلمان متستراً بذلك عن فسقه الحقيقى بالجوارى والخليعات وإذا صح ذلك كما يقول شوقى ضيف — يكون من الخطأ أن تفسر نفسية أبى نواس على أساس هذه الآفة الشاذة التى كان يتظاهر بها ليخفى حقيقة سريرته وحياته الماجنة(٣) .

---

(١) ديوان أبى نواس ص ٥٨١ وابن منظور ص ٦٣ .
(٢) قتل الأمين فى ٢٥ من المحرم سنة ١٩٨ (٥ من سبتمبر ٨١٣) وتولى الخلافة أربع سنوات إلا أربعة أشهر تقريبا (أنظر محمد الخضرى : الدولة العباسية ٢١٦) .
(٣) العصر العباسى الأول ٢٣٣ .

لاشك أن كل أولئك مآخذ أو على الأقل مشكلات لم تحسم ولم نجد لها حلولا فيما كتب العقاد عن الشخصية النواسية . وقد استعضنا بالإشارة العجلى عن التفصيل والإسهاب مما سنطرحه فى صفحات قادمة إن شاء الله .

وكان العقاد أكثر نجاحا ، وأبعد عن التعنت والافتعال فى رسم « شخصية ابن الرومى » بكل خصائصها الإنسانية المحمود منها والمذموم ، وجعل العقاد كما رأينا مصدره الأصيل ديوان الشاعر الذى رأى فيه ترجمة وافية له . وكان عطاء غنيا حقا فرسم لنا كما ذكرنا من قبل شخصية هذا الإنسان فى أبعادها الثلاثة : النفسى والحسى والاجتماعى ، ونجح العقاد فى أن يشدنا إلى هذه الشخصية التى جنى عليها المجتمع فلم يفسح لها مجالا للعيش ، ولم يهيىء لها مكانها المرموق ، لأنه كان مجتمع الدهاء والخبث والمكر والخداع وانتهاز الفرص أمام شاعر موهوب ولكنه كان « كساع إلى الهيجا بغير سلاح » ..

ولكن العقاد فى مجال هذا « التشخيص » — وإن كان قد نجح إلى أبعد حد فى إعطائنا صورة متكاملة الأبعاد لابن الرومى — أخطأه التوفيق فى غير قليل من التخريجات والتعليلات والأحكام . ومنها على سبيل التمثيل :

(أ) جعل العقاد من روافد الطيرة عند ابن الرومى « ذوق الجمال »(١) وهو خلط بين « ذوق الجمال » و « رهافة الشعور ودقة الحس » فذوق الجمال يجعل صاحبه متفتح البصر والبصيرة لكل ما هو جميل يملأ منه نفسه وإحساسه ، ولا يتطير من القبيح لقبحه ، فهو إن لم ينفر منه يخلع عليه من وجدانه الفنى ثوبا من الحسن والرواء ، ويولد منه ما يشرح الصدر ويثلج الفؤاد .

(ب) علل العقاد تدين ابن الرومى بأنه كان « مفطورا على التهيب »

(١) ابن الرومى ٢٠٢ .

والاعتماد على تصبر ، وهما منفذان خفيان من منافذ الإيمان والتصديق بالعناية الكبرى فى هذا الوجود »(١) .

وهو تعليل ناقص إذا سلمنا بهذا التدين . كما أنه على نقصه يحتمل مناقشة طويلة لا يتسع لها المقام : فلا تلازم بين التهيب والإيمان ، كما أنه لا تلازم بين الشجاعة والإلحاد .

(جـ) ويرى العقاد أن طيرة ابن الرومى ما كانت « إلا شعبة من ذلك التهيب الدينى الغريزى فيه »(٢) . وهو رأى غريب فالدين نهى عن الطيرة والتشاؤم ، ودعا إلى الأمل وتفتح النفس حتى فى أحلك الظروف ، ومنطق « قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا » خط للمؤمنين به طريقا للإقدام والتقدم بلا تشاؤم وسوداوية .

وقد أعطى العقاد « فن ابن الرومى » من العناية الشىء الكثير وهو فى تناول كثير من شعره ينم على تذوق رفيع ، وقدرة طيبة على الاستبطان والاستخلاص . ولكن حظ ابن الرومى الإنسان — كما قلنا — كان أوفى من حظ ابن الرومى الفنان . ولنا على تصوير العقاد لهذا الجانب الأخير وقفات سريعة وملاحظات :

١ — يتحمس العقاد أحيانا لفن ابن الرومى مما يخرج به عن حدود الحياد والموضوعية : فهو يسرف ويغلو فى تقدير عبقرية ابن الرومى فيرى أنه « ما تحرك فى حياته حركة إلا كان لعبقريته منها نصيب أوفى نصيب ، حتى لكأنه كان لا يتحرك ، ولا يتنفس ، ولا يطعم ، ولا يشعر إلا ليتخذ من ذلك كله مادة حياة ، ويترجم ما عمل وما علم فى قالب الفن ترجمة البر الأمين »(٣) .

(١) السابق ٢٢٠
(٢) السابق ٢٢١ .
(٣) السابق ٢٧٠ .

وهو قول فيه من الشاعرية والخيال أو الوهم أكثر مما فيه من الموضوعية. فابن الرومى لم تكن كل حركاته وأنفاسه بوحى من عبقريته ، كما أن كل أولئك لم يكن مادة لعبقريته الشعرية .

وأخطر من ذلك ، وأشد جناية على الموضوعية هذا الحكم الغريب بتفوق ابن الرومى على شعراء الأمم لا يستثنى منهم أحداً . يقول العقاد :

« . . . وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومى على خلق الأشكال للمعانى المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فان القدرة التى سبق بها الشعراء فى الأمم كافة بغير شك ولا تردد هى قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال ، أو هى قدرته على التصوير المطبوع ، لأن هذا فى الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ نوابغ المصورين ، فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوروبيين محدثين شاعراً واحداً له من الملكة المطبوعة فى التصوير مثل ما كان لابن الرومى »(١) .

ويكفى أن العقاد نفسه كتب ما يوحى بتنكره لهذا الرأى ، فقد كتب مقالة يرد فيها على قارىء أديب يدعى « ابن درويش » يتهمه بتعصبه لابن الرومى ، لأنه خلع عليه لقب « شاعر العالم غير منازع » . يقول العقاد « فأنا لم أقل أن ابن الرومى شاعر العالم منازعا أو غير منازع ، وإنما قلت أنه شاعر له عالم ، وفسرت ذلك بأنه قد نظر على طريقته إلى العالم كله ، فجاءت له فى شعره صورة فنية كاملة ، وذكرت له نظراء فى تصوير العالم على طرق مختلفات كالمتنبى الذى نرى فى شعره صورة للعالم من الوجهة العلمية ، والمعرى الذى نرى فى شعره صورة للعالم من الوجهة الفكرية ، وغيرهما بين شعراء الشرق والغرب كثيرون .

(١) السابق ٢٩٩ – ٣٠٠ .

وقد ينفرد ابن الرومى بمزية لم يسبقه فيها سابق من الشعراء الأقدمين والمحدثين فلا يكون معنى ذلك أنه شاعر العالم غير منازع ، لأن المزية لا تقتضى الأفضلية ، وربما عجز أناس أن يجاروه فى مزية ويسبقوه فى مزية أخرى أو جملة مزايا لا تقل فى شأنها عما تفرد به وتقدم فيه »(١) .

والذى يعود إلى قراءة الحكم الذى أصدره العقاد على ابن الرومى قبل هذا الرد ، ويرجع إلى بقية الأحكام الذى سنتعرض لها بعد ذلك . سيرى أن رد العقاد هذا كان فيه من التهرب أكثر مما فيه من الصـدق والموضوعية . ومسألة أنه « شاعر له عالم » وليس « شاعر العالم » ضرب من التلاعب بالألفاظ لا يعكس واقعا موجودا فى كتاب العقاد عن ابن الرومى ، وفى دراساته الأخرى التى كتبها عنه(٢) . وكانت مسألة « شاعر العالم » هذه من أبرز النقاط التى هاجمه فيها الدكتور النويهى بشدة وضراوة كما سيأتى .

ومن هذا القبيل كذلك ما ذهب إليه العقاد من أن الترجمة التى استخرجها من شعر ابن الرومى وعثر فيها بتفاصيل ودقائق لا يمكن استخراجها من شعر شاعر غيره(٣) .

---

(١) الرسالة ٤/ ٥/ ١٩٤٢ . وانظر العقاد : ردود وحدود ٨٥ ويقول العقاد عن ابن الرومى « ورأى فيه أنه أعظم شعراء العالم بلا استثناء فى ملكة الوصف التصويرى والعاطفة الممثلة فى قالب الحس والخيال » (أنا ص ١١٧) .

ويقول عنه كذلك « فهو عندى — بغير خلجة من الشك — وحيد شعراء العالم من من مشرقة إلى مغربه ، ومن قديمه إلى حديثه فى ملكة « الوعى التصويرى » ... فلا يضارعه فى هذه الملكة شاعر عربى ولا شاعر أعجمى ، ولا يناظره فيها فحل من فحول التشبيه والتصوير فى أدب اليونان والرومان ولا فى الغربيين المحدثين ، ولم أعرف بين أدباء الأمم الأخرى التى اشتهرت بدقة التشبيه — كأدباء الصين واليابان — من يجرى فى غباره أو ينسج على غراره (ص ١٣٥ — ١٢٦ فى بيتى) .

(٢) أنظر مثلا غير كتابه المذكور : ساعات بين الكتب ٥٨٢ — ٥٩٢ : « ابن الرومى هل كان شريرا » ومراجعات فى الأدب والفنون ١٤٣ — ١٥٤ : مثل من التصوير فى شعر ابن الرومى .

(٣) ابن الرومى ٢٦٩ .

والغلو كذلك واضح فى هذا الحكم لأنه يصدق على ابن الرومى وغيره من الشعراء . فديوان أبى العلاء أو ديواناه ، وما كتبه نثراً لا يقل عن ديوان ابن الرومى — إن لم يزد — قدرة على رسم ملامح شخصية أبى العلاء وملامح عصره وبيئته وبخاصة الجانبان الفكرى والنفسى(١) .

٢ — ويعتبر العقاد « التصوير الساخر » الذى اشتهر به ابن الرومى أدخل فى التصوير منه فى الهجاء كقوله فى الأحدب وفى عيسى البخيل(٢) ويرى أنه حسنة وليس بسيئة وقدرة تطلب ، وليس بخلة تنبذ » .

والحقيقة أن التصوير الساخر — وهو أشبه بما نسميه بفن الكاريكاتير أسلوب من أساليب الهجاء : فالشاعر قد يهجو غيره بالشتم المباشر والإقذاع الشديد الصريح . كما يهجوه بالسخرية منه وتجسيم معايره ومعايبه بصورة تضحك الآخرين منه . واللون الأخير يكون أشد على نفس المسخور منه لسببين :

(أ) أنه لا يسلبه محاسنه فحسب ، بل يجسم معايبه النفسية والجسمية ويضخمها مما يجعله أضحوكة لكل سامع أو قارىء .

(ب) أنه غالبا ما يكون أوفى فنا وأكثر براعة وإتقانا من الهجاء العادى الصريح المباشر ، ومن ثم تكسبه هذه البراعة الفنية خلوداً وسرعة انتشار .

وقد يؤيدنا فيما ذهبنا إليه قصة الحطيئة والزبرقان بن بدر المشهورة . وموضوعها : بيت قاله الأول فى الثانى : فيه لون من التهكم والسخرية أخف بكثير مما كان يجرى على لسان ابن الرومى . والبيت هو :

دع المكارم لا ترحــل لبغيتها　　　واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى

---

(١) ومن الدراسات الوافية التى تؤيد ماذهبنا اليه كتاب الأستاذ حامد عبد القادر : فلسفة أبى العلاء مستقاة من شعره .

(٢) ابن الرومى ٣٢٩ .

ورفع الزبرقان الأمر إلى عمر شاكيا « والله يا أمير المؤمنين ما هجيت ببيت قط أشد على منه . سل ابن الفريعة — حسان بن ثابت — » قال عمر لحسان أتراه هجاه ؟ قال حسان « نعم وسلح عليه » مما دفع عمر إلى حبس الحطيئة (١) .

على أن العقاد اعترف صراحة قبل ذلك أن ابن الرومى « يستخدم السخر فى الهجاء والمديح والمطايبة والمعاتبة »(٢) .

وهل يستطيع إنسان أن يجد أشد هجاء وإقذاعا وبذاء من هذه الأبيات الكاريكاتيرية الساخرة :

وجهك يا عمرو فيه طول ... وفى وجوه الكلاب طول
مقابح الكلاب فيك طرا ... يزول عنها ولا تزول
وفيه أشياء صالحات ... حماكها الله والرسول
والكلب واف وفيك غدر ... ففيك عن قدره سفول
وقد يحامى عن المواشى ... وما تحامى ولا تصول
وأنت من بيت أهل سوء ... قصتهم قصة تطول
وجوههم للورى عظات ... لكن أقفاءهم طبول
نستغفر الله قد فعلنا ... ما يفعل المائق الجهول
ما أن سألناك ما سألنا ... إلا كما تسأل الطلول
صمت وعى فلا خطاب ... ولا كتاب ولا رسول
مستفعلن فاعلن فعول ... مستفعلن فاعلن فعول
بيت كمعناك ليس فيه ... معنى سوى أنه فضول

(١) الطنطاويان : سيرة عمر بن الخطاب ٢/ ٥٠٧ .
(٢) ابن الرومى ١٣٥ .
(٣) ابن الرومى ٣٨٧ — ٣٨٨ .

فتأمل معي هذا الوجه الطويل كأنه وجه كلب ، وتأمل هذه الوجوه التي جعلها الله للناس دروسا وعظات ، وتلك الأقفاء العريضة التي خلقت للصفع كأنها طبول ، وتأمل هذا الجمود والتبلد الذي يذكرنا بالدمن والطلول وتأمل البيتين الأخيرين ، وما فيهما من سخرية وتهكم مر . إن الشاعر لم يترك نقيصة إلا وألصقها بالمهجو ، ولم يترك فضيلة وإلا وسلبها عمرا وقومه.

٣ — ويرى العقاد أن ابن الرومي كان يجيد في أبواب الشعر كلها على حد سواء ، ويعطي قصائده جميعا بمقدار واحد من عنايته واتقانه (١).

وهو قول فيه نظر للأسباب الآتية :

(أ) كان ابن الرومي يعود على بعض قصائده بالتنقيح والتعديل . والزيادة ، كلاميته المسماة بالمهرجانية والتي استشهد العقاد بأبيات منها(٢) مما يدل على أنه كان يحس خللا ويلمس نقصا في بعض شعره .

ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن ابن الرومي لم يكن يعود إلى أشعاره بتنقيح أو تهذيب ، وكان إذا نظم أكثر وامتد نفسه امتداداً بعيداً ، فكان طبيعيا أن يكون في أشعاره ما يهبط درجات عما حوله ، ففيها المصقول وغير المصقول ، وفيها ما يرتفع إلى الأفق الأعلى ، وما يدنو إلى الآفاق الدنيا بحكم أنه لا يعاود عمله ، ويؤكد ذلك ما يروى عن تلميذه أبي عثمان الناجم من أنه رآه ذات مرة قد غضب ، فصنع قصيدة طويلة لساعته كلها هجاء ، فسأله : أين مسودتها ؟ فأجابه هي هذه ، فقال له الناجم : ما فيها حرف مصلح ، فقال : قد استوت بديهتي وفكرتي فما أعمل شيئا فأكاد أصلحه(٣) .

وسواء أكان ابن الرومي يعاود شعره فيصلح من شأنه ويثقفه ، ويصقل

---

(١) ابن الرومي ٣٣٣ .
(٢) انظر السابق ٣٢٨ .
(٣) العصر العباسي الثاني ص ٣٢٤ وانظر كذلك د. حسين نصار في تقديمه لديوان ابن الرومي ص ١٠ .

بعضه أم كان يترك بديهته تنطلق على سنة الارتجال فالنتيجة واحدة وهى أن شعره كله لم يكن على مستوى واحد .

(ب) لابن الرومى قصائد لم تخل من التكلف والضعف والإغراق فى الصنعة كتلك الأبيات التى قالها هاجيا :

لو تلفقت فى كساء الكسائى وتلبست فروة الفراء
وتخللت بالخليل وأضحى سيبويه لديك رهن سباء
وتكونت عن سواد أبى الأسو د شخصا يكنى أبا السوداء
لأبى الله أن يعدك أهل العلـ م إلا من جملة الأغبياء(١)

وناهيك ببيت فيه هذه الكلمات على التوالى (كساء — الكسائى — تلبست) ، وبيت يضم هذه الكلمات (سواد — الأسود — السوداء) .

(ج) ليس فى العربية — بل ربما فى لغات العالم كلها — ذلك الشاعر الذى تتساوى عنده كل أغراض الشعر إتقان نظم وجمال فن لأن ذلك يتعارض مع طبيعة الأشياء . . وقد أدرك أجدادنا العرب هذه الحقيقة فى تقييمهم لقدامى الشعراء فى الجاهلية : فامرؤ القيس أشعرهم إذا ركب والأعشى أشعرهم إذا شرب والنابغة أشعرهم إذا رهب ، وزهير أشعرهم إذا رغب .

٤ — وقريب من ذلك ما يراه العقاد من أن شعر ابن الرومى كله من طبقة واحدة لا تفاوت فنيا فيه على مدار العمر . فقصائده التى نظمها فى الستين لا تختلف عن قصائده التى نظمها فى العشرين(٢) .

وهو رأى كسابقه يتجافى مع طبيعة الأشياء : وإلا فأين بصمات ثقافته ودراسته وخبراته وآثار الأحداث فيه وهو الشاعر العبقرى المرهف الحس ؟؟

(١) أنظر العقاد السابق ٢٣٦ .
(٢) السابق ٢٣٥ .

إن هذا الحكم — لو صح — لأدان فن ابن الرومى وما رفع من شأنه كما حرص العقاد لأنه يتأدى بنا فى النهاية إلى وصم شعر ابن الرومى بالجمود والتوقف .

على أن قصائد الديوان تنقض ما ذهب إليه العقاد . ونقول — على سبيل التمثيل — أن رثاء ابن الرومى ليس فيه ما يفوق أو على الأقل ما هو فى المستوى الفنى لقصيدته فى رثاء ابنه محمد .

ولا يعيب ابن الرومى أن يهن فنه أو يفتر أحيانا ، فلا تلازم أبداً بين العبقرية والكمال الفنى المطلق ، فلكل جواد — كما يقولون — كبوة ، ولكل سيف نبوة . ولم يسلم شاعر من الفحول من هنات فى الفكر أو اللغة أو التصوير أو الوزن العروضى .

وكل شاعر يمر فنه بمراحل ومستويات يتفاوت فيها هذا الفن صعوداً وهبوطا . . تقدما وتأخراً . . اتساعا وانقباضا . . وقد تنتظم درجات التطور فى تصاعدها النظم ، وقد يفتر فن الشاعر فى مرحلة متأخرة من عمره الأدبى ، وقد تختلف الدواعى النفسية قوة وضعفا فيتذبذب المستوى الفنى للشاعر ويكون شعره كساحة الملوك تضم الدر والنوى .

وقد كان هذا الملحظ — التفاوت فى العمل الفنى — سبباً من أسباب شك الكثيرين فى نسبة بعض الأعمال المسرحية إلى شكسبير ، ويرد العقاد على هؤلاء المتشككين بأن العبقرية لم تسلم قط من تفاوت النتاج فى العمل الواحد ، ولا من الإسفاف الذى يقابل الارتفاع النادر ، ويلازمه فى آثار العباقرة من أرفع الطبقات(١) .

٥ — ويرى العقاد أن حب الحياة أو عبادتها خليقة نادرة بين الناس ، وأن ابن الرومى اتسم بها بداعية عبقريته اليونانية(٢) .

(١) التعريف بشكسبير ١٧٦ .
(٢) ابن الرومى ٢٧٣ .

وحب الحياة وادمانها لم يكن صفة فارقة من صفات ابن الرومى ، بل إنها كانت خصيصة من خصائص العصر كله على وجه التقريب . كما يفهم من كلام العقاد نفسه فى حديثه عن عصر ابن الرومى وبيئته .

والأدب العربى غاص بشعراء اللذة وإدمان المتع منهم امرؤ القيس وطرفة وأبو نواس — على اختلاف فى الدرجة والطريقة وصور الإشباع .

والخلاصة أن التاريخ الأدبى يشهد للعقاد بأنه كان رائدا حقيقيا فى إدخال المنهج النفسى إلى ميدان دراسة الشخصية الأدبية ، وأنه استطاع أن « يثبت وجوده » بإرساء دعائم هذا المنهج فى حديه المعتدل والمسرف وهما اللذان يتمثلان فى كتابيه (ابن الرومى) و (أبو النواس) ، والكتابان فى إيجاز — يلتقيان فى الاعتماد أساسا على شعر الشاعر فى تفسير شخصيته من خلال هذا الشعر مع الاستعانة بالمعارف الإنسانية والعلوم التجريبية

ولكن يبقى بين الكتابين فروق مهمة يجب ألا ننساها فى غمرة التفصيل السابق ، وأهم هذه الفروق :

١ — كان العقاد أكثر تعاطفا مع ابن الرومى مما هز حياده الموضوعى أحيانا ، وهو فى هذا التعاطف يذكرنا بطريقته فى العبقريات الاسلامية « كمحام للعظماء » ، ولو أنه سمى كتابه « عبقرية ابن الرومى » لكان العنوان أكثر انسجاما مع المضمون ، وربما لم يمنعه من ذلك — وهو المغرم بكلمة العبقرية — إلا آفة ابن الرومى المتمثلة فى اختلاله العصبى .

فالعقاد اذن فى (أبو النواس) أقرب إلى الحياد والموضوعية منه فى (ابن الرومى)مع الأخذ فى الاعتبار ما سجلناه على الكتاب الأخير من مآخذ .

٢ — فى ابن الرومى لم ينس العقاد أنه أديب أولا وعالم ثانيا ، أما فى الثانى فكان العقاد عالما صارما فابتعد كثيرا — بجفافة العلمى — عن

حلاوة الأدب وشفافيته وتدفقه .

٣ — كان العقاد أكثر وفاء لابن الرومى منه لأبى نواس ، فأعطانا للأول صورة شاملة بجانبها الإنسانى والفنى . أما الجانب الفنى فى (أبو نواس) فلم يحظ من عناية العقاد إلا بالقليل الأقل .

هذا وقد أثار المنهج النفسى عند العقاد عدة قضايا ومسائل نقدية وفنية وأهم هذه المسائل والقضايا ثلاث :

الأولى هى : شعر الشاعر : هل من الممكن أن يكون مادة ترسم شخصية صاحبه فى تاريخها وأبعادها وملامحها الداخلية والخارجية ؟

والثانية : هى مسألة انحراف الأديب التى أثارها العقاد بتفسير شخصية أبى نواس وأدبه فى ضوء آفة النرجسية الجنسية : فهل الآفة المرضية عند الأديب كالآفة المرضية عند غيره من الناس العاديين ؟ وهل من الممكن أن يكون لهذه الآفة آثارها البعيدة أو القريبة فى إنتاج الفنان أو الأديب وتوجيه وجهة معينة ؟ .. الخ .

أما المسألة الثالثة والأخيرة : فهى مسألة الجنس ووراثة العبقرية ، وهى قضية يثيرها حديث العقاد فى عبقرية ابن الرومى ووصفه إياها بأنها عبقرية يونانية .

هذه المسائل أو القضايا الثلاث ستكون موضوع حديثنا فى الصفحات القـــادمة .

ثانيا : القضايا الأدبية والنقدية

(١) النص وشخصية الشاعر

يرى العقاد كما عرضنا من قبل أن شعر الشاعر هو أوفى مصدر للتعرف على حياته وشخصيته ، بل وطبيعة عصره بخيرها وشرها ، وقد ردد هذا المعنى وألح عليه فى كثير من تراجمه ودراساته الأدبية .

ورأى العقاد هذا يجرنا إلى التساؤل التالى : هل يمكن أن يعتمد مترجم الشخصية اعتمادا شبه كلى على شعر الشاعر لرسم ملامح هذه الشخصية واستخلاص سماتها وتعمق أبعادها دون الاستعانة بما يجرى فى البيئة والعصر من وقائع وأحداث ؟

وهل يكفى هذا الشعر لتكوين الصورة الشاملة الحاسمة إذا أسقطنا من حسابنا العناصر الاجتماعية والسياسية والتيارات الثقافية السائدة ومدى فاعليتها واستجابة المجتمع والشاعر لها وآراء المعاصرين واللاحقين فى الشـــاعر ؟

الواقع أن الذين يجيبون بالايجاب يقعون فى الخطأ والتناقض وهم فى دوامة التحمس لشعر الشاعر :

(أ) لأننا لا نملك الدليل القاطع على أن الذى بين أيدينا هو كل ما فاضت به قريحة الشاعر ، وجادت به شاعريته :

- فمن الشعر ما ضاع وطمس على الزمن الطويل لأسباب متعددة لا يتسع المقام لتفصيلها .

- وقد يكون هناك ما يمكن أن نسميه « بالتقية السياسية » فى عصور الظلم والقهر التى تدفع الشاعر مرغما إلى مدح من هو جدير بالهجاء وذم من يستأهل المدح والتقدير والثناء .

فنحن فى مثل هذه الحال أمام شعر يقودنا بظاهره إلى ما يناقض الحقيقة النفسية للشاعر . وإغفال البواعث وظروف المجتمع وطبيعة العصر قد يقودنا فى مثل هذه الحال إلى تصور « شخصية » تختلف تماما عن الشخصية الواقعية .

— وقد يكون هناك ما يمكن أن نسميه « بالتقية الاجتماعية أو الأخلاقية » التى تجعل الشاعر مقصوص الجناح فى « بوحه الذاتى » لعوامل اجتماعية أو زواجر دينية وأخلاقية ، فيظهر الشاعر فى شعره « صاحب فضيلة » بينما هو من أضرى الناس فجورا فى مسلكه الخلقى المستور .

د — وقد يكون الشاعر « مشجب عصره » ينحل من الشعر ما ليس له وقد يكون الناحل شاعرا من « أدعياء الفضيلة » الذين نظموا من الشعر الفاضح ما يتورعون عن نسبته إليهم . وربما كان أبو نواس من هؤلاء الذين حملوا أوزار عصرهم بنسبة كثير من شعر الآخرين اليه ، إذ نرى ابن قتيبة ينص على أن الخمرية المشهورة « يا شقيق النفس من حكم » تنسب اليه وهى لوالبة . ويقول أبو الفرج فى ترجمة الحسين بن الضحاك الخليع أنه كان إذا شاع له شعر نادر فى الخمر نسبه الناس إلى أبى نواس .

ويقول ابن المعتز « أن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر فى المجون إلى أبى نواس ، وكذلك تصنع فى أمر مجنون بنى عامر : كل شعر فيه ذكر ليلى تنسبه إلى المجنون ، ولم تقف المسألة عند العامة ، بل تعدتهم إلى الرواة ، وأيضا لم تقف عند شعر الخمر والمجون ، فقد نسب إليه كثير من شعر معاصريه فى جميع الموضوعات »(١) .

وتتعدد الأمثلة وتتضارب الروايات ، وهى تؤيد ما ذهبنا اليه آنفا . فمن الروايات المشهورة التى تناقلتها كتب الأدب أن الرشيد صعد يوما على

(١) شوقى ضيف : العصر العباسى الأول ٢٤٥ — ٢٣٦ .

بعض أسطح قصره ، فرأى جارية عريانة ، فلم يزل يديم النظر إليها وهى تغتسل حتى التفتت فنظرت إليه ، فلما رأته سترت فرجها بيدها ، ونزلت عن السطح الذى كانت عليه ، ونزل الرشيد ، فقال على بأبى نواس . فجىء به ، فلما دخل قال له : قل لى على بيت قلته . قال : قل يا أمير المؤمنين كيف قلت ؟

فقال الرشيد :

نظرت عينى لحينى   نظرا وافق شينى

فقال أبو نواس :

سترته إذ رأتنى   بين طى العكنتين
فبدت منه فضول   ما توارى باليدين

فقال الرشيد : عرفت القصة يا ابن الخبيثة ، فحلف ما عرفها ولكن شيئا وافق شيئا ، فأمر له بعشرين ألف درهم(١) .

والعقاد يورد رواية لا تختلف فى جوهرها وموضوعها عن الرواية السابقة إلا فى بعض التفاصيل وفى الشعر الذى أنشده أبو نواس فى هذا الموقف(٢) دون تحقيق أو تمحيص .

ودراسة واعية لشخصية الرشيد الذى كان يصلى فى اليوم والليلة مائة ركعة ، والذى رصد سنى حياته كلها عاما للغزو وعاما للحج تنقض مثل هذه الرواية من أساسها .

على أن الرشيد الذى لم يعش محروما من متع الحياة ليس فى حاجة إلى تلصص « المراهقين المحرومين » باستراق النظر .

(١) انظر : ابن منظور ١٩١ .
(٢) انظر السابق ١٩٣ . وأبو نواس للعقاد ٧ .

وبعض الرواة ينقل القصة الأولى ويجعل بطليها الخليفة المهدى وبشار بن برد مع اختلاف جزئى فى الأبيات على النحو التالى :

نظرت عينى لحينى نظرا وافق شينى
سترت لما رأتنى دونه بالراحتين
فضلت منه فضول تحت طى العكنتين
فتمنيت وقلبى للهوى فى زفرتين
أننى كنت عليه ساعة أو ساعتين(١)

فنحن أمام روايتين مضطربتين . والتعجل فى استنزاف الدلالات النفسية والخلقية فى مثل هذا الشعر دون دراسة واعية لطبيعة الموقف والشخصيات وما عرف على سبيل التحقيق عن مكانة الشاعر عند الخليفة يعد جناية على روح البحث العلمى الدقيق ، وخاصة إذا كان هناك كما يقول ابن منظور بعض المترجمين الذين يحيطون علما بأحوال أبى نواس يذهبون إلى أن هذه الحكايات عن أبى نواس والرشيد موضوعات ، وأن أبا نواس ما دخل على الرشيد قط ولا رآه وإنما دخل على محمد الأمين(١) .

وهو رأى قد لا يجانب الصواب . وربما كان أبو نواس نفسه هو واضع مثل هذه الأخبار فى عهد محمد الأمين أو بعد مصرعه للتلذذ باجترار تاريخ قديم متوهم ، أو كنوع من « إثبات الوجود » بالتغنى « بماض مجيد » من وجهة النظر النواسية حتى لو كان هذا الماضى لا أساس له من الصدق والصحة .

وتبلغ المغالاة حدا من الإسفاف الذى يرفضه كل من أوتى أثارة من عقل كتلك القصة التى ينقلها أبو هفان عن سليمان بن سهل من أن

---

(١) أنظر النويهى : شخصية بشار ١٣٩ – ١٤٠ .
(٢) ابن منظور ١٩٤ .

الرشيد كان مستهترا بغلام له اسمه كوثر . وطلب الرشيد من أبي نواس أن يهجوه ومن معه فهجاهم بأبيات رماهم فيها بعدة نقائص منها اللواط وأخف هذه الأبيات مطلعها وهو :

أضـاع الإمـامة فسـق الإمام   وغش الوزيـر وجهـل المشـير(١)

على أننا يجب ألا ننسى دور أعداء العباسيين وأنصار البرامكة . بعد نكبتهم على يد الرشيد — في تشويه سمعة الرشيد بقرنه بشاعر ماجن كأبي نواس .

ويؤيد هذا الرأي عبد الرحمن صدقي فيستبعد كل الاستبعاد أن يكون أبو نواس قد لازم الرشيد ونادمه على الصورة المعروفة المشهورة لأن المقطوع به أن مضحك الخليفة ومحدثه كان ابن أبي مريم المدني لا أبا نواس . ولأن خلفاء بني العباس حتى ذلك الحين كانوا — مع تفرج من تفرج منهم ببعض اللعب واللهو — محافظين على وقار الملك ، كما أن لهوهم لم يكن كله لهو ترف . ولكن كل أولئك لا ينفي اتصال أبي نواس بالرشيد على وجه هادىء وقور متحينا الفرص لمدحه فيمن كان يمدحه من الشعراء(٢) .

فعلى الاحتمال الأول تكون الأشعار المنسوبة إلى أبي نواس والتي مثلنا لها محمولة عليه على وجه اليقين وهو منها براء . وعلى الاحتمال الثاني يصعب قبول نسبة هذه الأشعار إليه أيضا إذ لم يتعد اتصال الحسن بن هانىء « الوجه الهادىء الوقور » .

(ب) وحتى في نطاق الشعر الموجود بين أيدينا على افتراض قطعية نسبه إلى الشاعر نستطيع أن نقول أن كثيرا منه لا يقطع بدلالته

(١) أنظر : أبو هفان : أخبار أبي نواس ٧١ .
(٢) عبد الرحمن صدقي : أبو نواس : قصة حياته ص ١٦٧ .

الظاهرة والخفية .. القريبة والبعيدة دون دراسة الظروف الاجتماعية والسياسية والنفسية التى أحاطت بهذا الشعر دراسة جادة ، بل قد لا تكفى الظروف المزامنة لهذا الشعر فيكون من الضرورى دراسة الظروف التى تسبق نظمه لأنه نتيجة طبيعية للظروف والبواعث والدوافع السابقة وليس مجرد مفسر لها . والدارس لا يستطيع أن يتبين ما فى هذا الشعر من أصالة وصدق ودلالات إلا إذا تفهم بل تعمق الظروف المختلفة التى دفعت اليه وأحاطت به .

فكثير جدا من شعر المتنبى يصعب فهمه على وجهه الصحيح ، ومن ثم يصعب استخلاص دلالاته النفسية والسياسية والاجتماعية ما لم يحط الناقد إحاطة دقيقة بالظروف الاجتماعية والسياسية التى أحاطت بهذا الشعر مع تعمق طبيعة علاقته بالشخصيات التى التقى بها فى حياته .

فالعلاقة بين المتنبى وكافور الإخشيدى مثلا لم تسر فى خط واحد من الرضى أو الغضب .. من القبول أو السخط والتأفف بل تراوحت وتذبذبت بين كل هذه المشاعر التى حكمها فى أشكالها المختلفة طمع ضار وتطلع إلى ثروة عاجلة أو ضيعة أو إمارة .

ومن ثم كان شعر المتنبى فى كافور بالذات يحتاج إلى وقفات متأنية يدرس فيها كل الظروف المحيطة بكل قصيدة على حدة دون الاكتفاء بمعرفة طبيعة الغرض الشعرى من مدح ورثاء وهجاء وغيرها ، ولنضرب مثالا يوضح ما ذهبنا اليه بإحدى قصائد المتنبى وهى القصيدة التى أنشدها المتنبى فى مدح كافور ومطلعها :

عدوك مذموم بكل لسان　　　وإن كان من أعدائك القمران

وهى قصيدة أنشدها المتنبى مضطرا بطلب من كافور ، بعد نفرة دامت بينهما أشهرا انقطع خلالها المتنبى عن مدح كافور .

ومناسبة القصيدة أن كافورا كان قد ولى شبيبا العقيلى الخارجى عمان والبلقان وما يليها ، فخرج على كافور وسار إلى دمشق فى جيش كثيف ، ودخل المدينة ، وبعد أمد قصير وجد ميتا ، فتفرق جنده ولم يعرف أحد كيف مات ، وجاءت الأخبار مصر فطالب كافور أبا الطيب بأن يذكر هذا فى شعره فأنشد القصيدة النونية المذكورة(١) .

فالقصيدة إذن يحيط بنظمها الظروف الآتية :

– بدأ المتنبى يمل الإقامة فى مصر وبدأت حاله تضطرب ونفسه تجزع بعد أن تبين له أن تحقق أمله فى ثروة أو ضيعة أو ولاية أمر بعيد

– أنها جاءت بعد انقطاع طويل عن الإنشاد ومدح كافور .

– أنه لم يكن مقتنعا بالمناسبة أو الموضوع بدليل أن كافورا هو هو الذى طلب منه النظم والإنشاد .. بل إنه اقترح عليه بعض أفكار القصيدة .

– أما شخصية شبيب فمن الشخصيات التى اشتهرت بالقدرة والقوة وشدة المراس والشجاعة وكل أولئك معروف للمتنبى .

كل هذه ظروف وملابسات يجب إدراكها واستيعابها مقدما حتى نستطيع أن ندرك أن حظ اللاشعور فى هذه القصيدة أقوى من حظ الشعور . أو بتعبير آخر كان نصيب الشعور الخفى أوفى بكثير من نصيب الشعور الواضح . فبشىء من الاستبطان وتعمق « ما وراء الكلمات » .. وفى ظل الحقائق والظروف السابقة التى ذكرناها نستطيع أن ندرك أن المتنبى أعطى شبيبا حقه من المفاخر الإنسانية التى يستشرف إليها كل ممدوح ويتمنى كل حى أن تذكر فى مرثيته . ولنقرأ ما يقوله المتنبى عن شبيب :

(١) أنظر ديوان المتنبى حـ ١ ص ٤٩ : تقديم البرقوقى للديوان .

برغم شبيب فارق السيف كفه وكانا على العلات يصطحبان
كأن رقاب الناس قالت لسيفه رفيقك قيسى وأنت يمان
وما كان إلا النار فى كل موضع تثير غبارا فى مكان دخان
فنال حياة يشتهيها عدوه وموتا يشهى الموت كل جبان(١)

فهو البطل الشجاع الذى عاش للسيف وعاش السيف له وهو النار المتسعرة التى لا تعرف إلا منطق الحرب فكانت حياته الزاخرة بالبطولة والرجولة مثلا أعلى يتمناه ويستشرفه أعداوه .

ولنقرأ ما يخاطب به المتنبى كافورا فى ختام القصيدة :

فمالك تختار القسى وإنما عن السعد يرمى دونك الثقلان
ومالك تعنى بالأسنة والقنا وجدك طعان بغير سنان
ولم تحمل السيف الطويل نجاده وأنت غنى عنه بالحدثان(٢)

وكأنى بالمتنبى هنا يسخر من كافور قائلا له مالك وما للسيوف والرماح أيها العبد المنكود ؟ . إن البطولة والشجاعة والقيم الإنسانية العليا أكبر بكثير من أمثالك .. وما تبوأت مكان الإمارة إلا « بضربة حظ » دون أن تكون مهيأ النفس رفيع الذات لتكون أميرا جديرا يحمل « السيف الطويل نجاده » . ثم تتمثل خيبة أمل المتنبى فى قوله :

أرد لى جميلا جدت أو لم تجد به فأنت لما أحببت فى أتانى
لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شىء عن الدوران

نعم فالشاعر لم يفد من كافور إلا « إرادات » فلا عجب أن يندم ندامة الكسعى على فراقه سيف الدولة . ولاعجب أن نرى « الشاعر

(١) ديوان المتنبى ٤ / ٢٧٣ — ٢٧٤ .
(٢) السابق ٤ / ٢٧٨ .

الذى سكت عن مدح أبى المسك ثمانية أشهر ، ثم لقيه فى هذه القصيدة لم يكن مادحا ، وإنما كان كمن يقصد الهجاء ، وكأنما أراد أن يؤبن القتيل ويرثيه بدل أن يغتبط لمقتله (١) »

وعلى ضوء الظروف المشار اليها يسهل علينا فهم الشعر والشاعر بكل أبعاده ، فمن الشعراء من ينظم الشعر بداعية الانفعال الصادق الأمين والوجدان المتوهج ، ومن الشعراء من ينظم الشعر تقية دون أن يؤمن بما نظم على حد قول القائل :

دعوا باطلا وجـــلوا صارما   وقالوا صدقنا ؟ فقلنـا نعم

ومن الشعراء من ينظم قصيده أو بعضه على سبيل « إثبات الوجود » ولشد أنظار الآخرين إليه بغض النظر عن الموضوع الشعرى والقيمة الفنية .

وقد كان العقاد على حق فى نقده لأنطون الجميل فى كتابه « شوقى شاعر الأمراء » حين استنبط صورة أخلاقية نفسية لشوقى من شعره الذى يطرى فيه الصفات الطيبة والقيم الوطنية والانسانية ، وهو يتفق معه فى المنطلق الأساسى وهو صحة الاستدلال على الشاعر من شعره ، ولكنه يخالفه فى التطبيق الخاطىء الذى أخل بالقاعدة الصحيحة كل الإخلال حيث لا يلزم من الثناء على الفضائل اتصاف الشاعر بها : فالشاعر قد يثنى عليها لاتصافه بها ، أو لأنه يجب أن يشتهر بالثناء عليها أو لحرصه على مجاراة العرف السائد وارضاء الجماهير (٢) .

وأمام هذه المواقف والأحوال لا بد أن تستند دراسة هذا الشعر إلى العامل أو « العوامل المساعدة » كما يقول التجريبيون ، والتى تتمثل

---

(٣) البرقوقى فى تقديمه لديوان المتنبى حـ ١ ص ٤٩ .
(١) أنظر جريدة الجهاد ١٧ /١/ ١٩٣٣ .
والعقـاد : آراء فى الآداب والفنـون ٢٩ .

فى شهود العصر والظروف الاجتماعية والسياسية وبواعث النفس وقرائن الأحوال حتى نستطيع أن نرى صورة الشاعر بكل ملامحها حية أمامنا منتفضة نابضة .

ومن هذا المنطق تبدو أهمية (المنهج التكاملى) فى دراسة الشاعر ، وهو منهج يتسع لكل المناهج الجزئية الأخرى كالمنهج النفسى والاجتماعى والتاريخى والفنى .. الخ ولكن واحدا منها لا يغنى الغناء الوافى فى هذا المجال .

وليس معنى ذلك أن هذا المنهج يؤمن بتضافر العوامل والدوافع والبصمات الاجتماعية والتاريخية والفنية والنفسية وتأثيرها بأقدار متساوية فى رسم صورة الشاعر ، فهذه المساواة الظالمة غريبة على روح الدراسات الإنسانية بله الدراسة الأدبية ، لأن شخصية الشاعر بكل أبعادها قد تكون أكثر استجابة فى مزاجها الفنى والنفسى لنوع معين من العوامل والمؤثرات . وما يكون ذا أثر « استاتيكى » أو سالب فى شخصية معينة قد يكون ذا أثر دينـاميكى أو موجب فى شخصيـة أخـرى . بل إن العـامل الواحد قد ينتج من الآثار فى شخصية واحدة فى وقت معين ما يعجز عن تحقيقه فى الشخصية ذاتها فى وقت آخر وظروف مخالفة .

وتهتك العصر وتحلله قد يجرف الشاعر فى تياره ويجعله من أضرى الناس تهتكا وفجورا ، وقد يتخذ الشاعر من مثل هذا المجتمع موقفا مناقضا وتكون « قوة رد الفعل » هنا كقوة الفعل هناك » .

فالشاعر قد يكون أكبر من بيئته ، ومن ثم يكون تفاعله مع المجتمع جد ضئيل ، ويكون تمرده على البيئة والناس والعصر هو أقوى وأزهى ملامحه « فيخالف بيئته ، وينقطع ما بينه وبينها ، فلا تشبهه ولا يشبهها إلا فى معارض لا يصح بها الاستدلال » (١) لذا يكون « حظ النفس » هنا هو أعظم الحظوظ وأوفاها على الاطلاق .

(١) العقاد : ساعات بين الكتب ٨٥ .

وقد يكون الشاعر منصهرا فى مجتمعه يعبر عن طوابعه المختلفة : فهو لسانه الناطق ، وشعوره النابض ، وفكره المحيط ، فدراسة البيئة هنا بمظاهرها ودوافعها تعتبر ضرورة الضرورات ، ولايقال إن الشاعر بشعره يدل عليها ويعطى ملامحها وفى ذلك غناء . لأن الشاعر مهما بالغ فى التفصيل والدقة والإكثار من النظم لا يمكن أن يحيط بكل شيء فى المجتمع فالشعر ليس علما إحصائيا يرصد كل واقعة بتفصيلاتها وأرقامها وتاريخها وتأثيرها . ودراسة كل ذلك ومقايسته وموازنته بالدلائل ، ومعارضته بالشعر يبين عن حظ الشعر وحظ هذه الدراسات من الصدق .

ونحن أحوج ما نكون — فى عصور الظلام بخاصة — إلى البحث الممحص عن أخبار الشاعر وأخبار الناس إذا ما أحسسنا أن شعر الشاعر أو بعضه يتسم بسمتين :

الأولى : التناقض مع مسلك الشاعر العملى وعقيدته الظاهرة . أو التناقض الفكرى بين قصائد الشاعر .

والثانية : الانغلاق والعماء والإشارات الرمزية والصوفية، فلا نحكم ابتداء على أبى العلاء بالإلحاد لقوله :

إن الشرائع ألقت بيننـــا إحنا   وأورثتنـا أفانـين العـداوات
وهل أبيحت نساء القوم عن عرض   للعرب الا بأحكام النبـوات(١)

لأنه يقـول أيضا :

أزول وليس فى الخلاق شـك   فلا تبكوا على ولا تبكوا
خذوا سيرى فهن لكم صلاح   وصلوا فى حياتكم وزكـوا
ولا تصغوا إلى أخبار قـوم   يصدق بينها العقل الأرك(٢)

(١) اللزوميات ١/ ٨٦ .
(٢) اللزوميات ٢/ ١٤٦ .

والنصان بظاهرهما يحتملان دلالة من اثنتين :

الأولى : أن يكون الشاعر « منفصم الشخصية » ممزق النفس والفكر قلقا لا يستقر على حال .

الثانية : أن يكون الشاعر ملحداً ابتداء ثم تاب أو كان تقيا مؤمنا ثم انحدر إلى عماية الضلال .

وحتى يكون الحكم صادقا لا بد فى مثل هذا الموقف من معرفة أمور متعددة تكتنف النصين ، ولها بهما علائق . وهذه الأمور هى :

— الترتيب التاريخى لنظمهما ، ومكان كل منهما زمنيا من رحلته إلى بغداد « فمن المتفق عليه أنها كانت سببا فى اتصال هذا الشاعر اتصالا مباشرا بشتى الأديان ومختلف الآراء والمذاهب الفلسفية ، إذ كانت بغداد فى ذلك العصر ملتقى العلماء والفلاسفة وأرباب الملل والنحل المختلفة الوافدين من انحاء الامبراطورية الإسلامية بل من جميع بقاع الشرق »(١) .

— ما ارتبط بكل نص من مناسبة أو موقف إن وجد .

— علاقة أبى العلاء برجال الدين ودعاة المذاهب وأرباب النحل فى عصره ، فقد تكون أبياته الملحدة لونا من الرد المسرف العنيف على شيوخ عصره أو بعض رجال الدين الذين أبدوا فيه رأيا سيئا ، فكانت الأبيات الأولى ومادار فى فلكها نوعا من التحدى للرجال لا للدين .

— ثقافته وحظه من القراءة والاطلاع ونوع مقروءاته حتى يمكن تبين البصمات التى تركتها هذه الثقافات والقراءات على عقله ومعتقده . وقد صدق من قال « أخبرنى ماذا تقرأ أخبرك من أنت » .

---

(١) حامد عبد القادر : فلسفة أبى العلاء ٨ .

— الأوضاع الاجتماعية والسياسية فى عصره » فقد حال اضطراب الحال فى الشام خاصة وفى العالم الاسلامى عامة دون عناية الولاة بالزنادقة ولم تترك لديهم تقلبات الظروف متسعا من أوقات الفراغ يستطيعون فيه أن يقاوموا مثل تلك النزعات الإلحادية ، فقد كان على سبيل المصادفة أن المعرى لم يعرض نفسه لكثير من الخطر فى ذلك العهد الذى شغل فيه الخلفاء الفاطميون بشئونهم الخاصة ، ولم يهتم فيه المرداسيون أمراء حلب بالشئون الدينية ، ولم يحفلوا بما شاع بين الناس من تشكك فى الدين وارتياب فى العقائد ذلك الارتياب الذى شايعه حينئذ كثير من المثقفين ومن رجال الدنيا الماديين(١) » .

والانغلاق والرموز والإشارات الخفية تكثر فى شعر العقائد والتصوف ومذاهب الباطنية والشيعة . وهذه النصوص لا يمكن فهمها واستبطانها والتعرف على ملامح أصحابها إلا فى ضوء دراسة جادة لمذاهب العصر وفرقه ومعتقداته من عصمة ورجعة وإمامة .. الخ ومدى استجابة الناس لهذه المعتقدات وتشربها .

ولعل العقاد كان من السابقين لإدراك هذه الحقيقة فكتب فى باكورة كتبه « انظر إلى ما قيل لا إلى من قال : قاعدة لا يصح إطلاقها فى كل حال ، فالكلمة تختلف معانيها باختلاف قائلها ، فان كلمة مثل قول المعرى مثلا :

تعب كلها الحياة فما أعجب إلا من راغب فى ازدياد .

يؤخذ منها مالا يؤخذ مما تسمعه فى كل حين بين عامة الناس من التذمر من الحياة وتمنى الخلاص منها . فاننا نثق بأن المعرى مارس الأمور الجوهرية فى الحياة ، ودرس الشئون التى تكون عذبة أو مرة ، نكدا

---

(١) حامد عبد القادر السابق ١٢٧ .

أو رغـدا ، ولم يسير منها أولئك العامة إلا ما يقع لهم من الأمور التى لا تكفى للحكم على ماهية الحياة(١) » .

فالعقاد — وهو أشهر من أخذ نفسه بالمنهج النفسى — يرى أن معرفتنا بطبيعة ممارسة الشاعر لتجاربه فى حياته ، ولون الشئون والخبرات التى اكتسبها أى تعرفنا السابق على شخصية الشاعر ووجهته فى الحياة — ولو بصفة عامة — كل أولئك يمنح هذا الشعر دلالات وشحنات ومعطيات ما كان له أن يفيض بها ويكشف عنها بذاته المجردة .

وهذه الدراسة السابقة على دراسة النص هى التى تعطينا الملامح الفارقة فى الطبيعة النفسية بين شاعر وآخر حتى لو تقاربا فى القول والاتجـاه باعتبار الظاهر المتبادر من الأبيـات .

والخلاصة : أن قيمة النص تتركز فى أن له قوة كاشفة ، من ناحية ، وقوة مؤيدة لما عرف من أخبار الشاعر ووقائع حـياته ما قطع بثبوتها من ناحية أخرى ، وهى قيمة تأتى فى المرتبة الأولى من قيمته المنشئة ما اعتمد عليه فذا ، لأن الاعتماد الكلى على النص فقط قد يؤدى بالباحث إلى منزلق غـالط فى استنباط الدلالات ، ولأكتف بمثـالين يؤيدان هـــذه الحقيقة الأخيرة :

المثال الأول : الأبيات التى ساقها العقاد للدلالة على أن ابن الرومى كان « أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط »(١) .

أقول وقد شابت شواتى وقوست	قناتى وأضحت كدنتى تتمدد
وأرى قواى لج فى تقويسـه	ولقـد يلج اللين فى تعطيفـه
وكم مثلها من ظبية قد تفيأت	ظلالى وأغصـان الشبيبة ميد
وظبيـة من ظباء كان مسكنها فى	ظل غصنى اذا ظل الضحى النهبا (٢)

(١) العقاد : خلاصة اليومية ٧٢ .
(٢) ابن الرومى ١١٢ .

وهذه الأبيات لا تنتج المطلوب ، ولا تقطع بالدلالة المنشودة : فانحناء الجسم من مرض أو شيخوخة لا يختص به الطوال دون القصار.

والبيتان الأخيران تصوير خيالى يفهم منه القدرة والشهامة والكرم والحماية ، ولا يقطعان بطول قامة الشاعر .

المثال الثانى : الأبيات التى عرضتها الناقدة نازك الملائكة للشاعر على على محمود طه وهى :

أيها الملاح قف بين الجسور   فتنة الدنيا وأحلام الدهور
صفق الموج لولدان وحور   يغرقون الليل فى ينبوع نور

ما ترى الأغيد وضاء الأسرة
دق بالساق وقد أسلم صدره
لمحب لف بالساعد خصره
ليت هذا الليل لا يطلع فجره

وهى ترى « أن كل ما فى هذه الأبيات يعبر عن الحسية الصارخة ، ومن ذلك الكلمتان ولدان وحور ، وهما من ألفاظ القرآن الكريم ، ولهما فى الذهن العربى بسبب قرآنيتهما ظلال قهارة لا يمكن التخلص منها ، وهى بمجموعها ظلال حسية لأن القرآن إنما أوردهما فى سياق حسى معلوم .

وإلى جانب الحور والولدان نجد مشهدا حسيا صارخا من الحب العلنى فيه (أغيد) ، وهى كلمة حسية تعطى معنى مبتذلا ، وهذا الأغيد قد أسلم صدره لمحب لف بالساعد خصره . وحين يرى الشاعر هذا المشهد يعجب به إلى درجة أن يتمنى ألا يطلع الفجر قط(١) » .

(١) نازك الملائكة : محاضرات فى شعر على محمود طه ٥٦ - ٥٧ .

ومضمون هذه السطور يكاد يتهم على محمود طه لا بالغزل بالمذكر فحسب بل « بالجنسية المثلية » ، وهو انحراف لم يعرف عن الشاعر فى حياته التى لم تخل من التهتك الطبيعى وإدمان الخمر والنساء وخصوصا فى رحلاته التى انطلق فيها إلى الدول الأوربية .

وفات الشاعرة الناقدة أن التغزل فى الأنثى والحديث عنها ولها بضمير المذكر يتردد كثيرا جدا فى الشعر الحديث وفى كثير من الأغنيات الفصيحة والعامية ويرد الدكتور الحوفى هذه الظاهرة إلى أنها أثارة من مظهر الغزل بالمذكر تلك البدعة التى ظهرت فى العصر العباسى نتيجة لعوامل متعددة من زندقة وإباحة وانحلال خلقى ، وكثرة فى الغلمان والمخنثين ، وولع أبناء الفرس بهم وإسفافهم فى التعبير عن عواطفهم المريضة بشعر عـربى(١) .

ومن الأمثلة التى تؤيد ما ذهبنا إليه هذه الأبيات للشاعر **صالح** جودت :

أفديه لما أتى فى ليـلة العيـد	منعم الخطـو معسول المواعيـد
العطر فى صدره والشهد فى فمه	والورد فى خده والفل فى الجيد
سألته وهو مستلق على كتـفى	ودمعة الشوق تجرى فى الأخاديد
ماذا عليك لو اخترت الرضا وطنا	وما يفيدك من هجرى وتشريدى
أتشرب الراح من دمعى ومن سهرى	وتستخفك أناتى وتنهيـدى(٢)

وعلى محمود طه من المكثرين فى هذا المضمار : يخاطب الإناث ويتحدث عنهن بضمير المذكر فى مقام التغزل والتلهى ووصف مجالس اللهو ومجالى الطبيعة : ففى قصيدة الجندول التى اقتطعت منها نازك الملائكة

(١) الحوفى : تيارات ثقافية بين العرب والفرس . ص ٢١٢ .
(٢) عن « شاعر النيل والنخيل » لمحمد محمود رضوان ١٣٩ .

عدة أبيات يقول علي محمود طه :

مرّبي مستضحكا في قرب ساقي يمزج الراح بأقداح رقاق
قد قصدناه على غير اتفاق فنظرنا ، وابتسمنا للتلاقي

وهو يستهدي على المفرق زهرة
ويسوي بيد الفتنة شعره
حين مست شفتي أول قطرة
خلته ذوب في كأسي عطره

لقد أخذت الناقدة بظاهر النص ، وجعلت دراستها التي قاربت الأربعمائة صفحة دراسة فنية ونفسية لشعر علي محمود طه لم تحظ سيرة الشاعر منها إلا بعشر صفحات ، ولو أنها درست ظروف الشاعر وحياته ، وتعمقت منحاه الأخلاقي مستعينة بالشهود الأحياء وماكتب عنه على نطاق أوسع لاكتشفت أنه كان بعيدا كل البعد عن هذا الانحراف المثلي ، وأنه كان يساير ظاهرة شائعة في العصر الحديث ، ولعلمت أن الولدان والأغيد الذي أسلم صدره لحب لف بالساعد خصره لا تعطي من الدلالة النفسية والأخلاقية ما حرصت على إبرازه ولو على سبيل التلميح ، وأن « أغيد » علي محمود طه غير « أغيد » أبي نواس في مثل قوله :

قالوا نزعت ولما يعلموا وطرى في كل أغيد ساجي الطرف مياس
كيف النزوع وقلبي قد تقسمه لحظ العيون وقرع السن بالكاس(٢)

جـ — وأخيرا لأن العلاقة بين الشاعر من جهة ومجتمعه وعصره من جهة أخرى إنما هي علاقة تفاعل موار لا ينقطع تأثرا وتأثيرا حتى

(١) ديوان علي محمود طه (ليالي الملاح التائه (ص ٢٢٦ وانظر كذلك قصيدته ليالي كليوبترة ص ٤٧١ (ديوان زهر وخمر) .
(٢) وفيات الأعيان المجلد الثاني ١٠٢ وديوان أبي نواس ١٤٠ .

فى الحالات التى نحكم فيها على الشاعر بالانعزالية والتخاصم مع المجتمع والتمرد عليه .

فكما أن الاستجابة للمجتمع ، والانغمار فى واقعه وأحداثه يمثل لونا من التفاعل فى صورته الموجبة الناشطة ، فان الجفاء والتمرد على المجتمع أو على الأقل اعتزال المجتمع والانسحام منه يمثل اللون الآخر من التفاعل فى صورته السالبة أن صح هذا التعبير .

على أن فكرة الانعزالية الكاملة أو « البرج العاجى » لا وجود لها إلا فى متاهات الخيال . والذاتية التى تستغرق كثيراً من الشعراء وتأخذ مظهراً هروبيا قد يكون لها من بواعثها الاجتماعية أكثر مما لها من بواعثها النفسية الداخلية .

« وعلى الرغم من أن دعاة الفن للفن ودعاة النقد التأثرى أو الانطباعى يعنون بالجمال وخلق الجمال أى يهتمون بالشكل أكثر من المضمون ، فهم لا يقصدون التكلم لذات الكلام ، كما أنهم يعترفون بأن الكاتب لايكتب لنفسه . . . فاذا لم يعن هؤلاء بتوكيد غاية يلتزم بها الكاتب تكون مدار العمل الفنى فليس معنى ذلك أنهم قطعوا الصلة بين العمل الفنى والحياة ، فكل عمل أدبى له تفسير حيوى فى صورة من الصور يربط ما بين النتاج الأدبى والمجتمع على نحو ما »(١) .

والأديب قد يسبق عصره فى أشياء ، وقد يتخلف عنه فى أشياء ، وقد يخالفه فى أشياء ، ولكنه لا ينفصل عنه كل الانفصال فى جميع الأشياء ، فلابد بينه وبين العصر الذى ينشأ فيه من صلة نعرفها لتمام التعريف به والاستدلال على مصادر أدبه وقواعد تفكيره(٢) .

---

(١) د. غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ٣٥٠ .
(٢) أنظر العقاد : برنارد شو ص ٧ .

ومن ثم كانت الدراسة الاجتماعية والسياسية وطوابع البيئة وتأثيرات المجتمع لازمة لفهم النص الأدبي على أكمل وجه أيا كان منحى الأديب ووجهته في الحياة — لا من جانبه الفكرى فحسب ، بل من جانبه الفنى والتعبيرى أو من جانبه الشكلى .

(٢) الأديب وآفة الانحراف

١ – ابن الرومى والآفه النفسيـــة

عرفنا أن العقاد قد استعان بالمعارف النفسية وقواعد علم النفس فى تكشف خفايا الشخصية الأدبية وإلقاء الضوء على إنتاجها الأدبى فى ألوانه المختلفة .

وعرفنا أن استعانته بهذه المعارف قد تراوح بين الاعتدال والقصد من ناحية والغلو والإسراف من ناحية أخرى .

وعرفنا أن العقاد كانت نظرته لابن الرومى نظرة إلى شاعر مختل الأعصاب ، وأن اختلال أعصابه جعله إنسانا مخلوع القلب متوجسا من الصغائر يجسمها ويجسدها ويبالغ فى تقدير مخاطرها .

ولكنه والحق يقال وإن جعل هذا الاختلال مفسراً لكثير من جوانبه النفسية والخلقية — لم يضخم من آثار هذا الاختلال — ولم يجعل من هذه الآفة مفتاحا فذاً لهذه الشخصية ، ولم يفسر كل أدبه فى نطاق هذه الدائرة المخنوقة .

فالعقاد إذن فى ابن الرومى لم يكن أسير (آفة نفسية) متسلطة ، ومن ثم كان العقاد أديبا فى هذا الكتاب . . . لم يتخل عن وجدانية الأسلوب ورواء العبارة ، فكان الكتاب من أبرع كتبه فى الأساليب الأدبية زيادة على عمق الدراسة وبراعة التحليل .

لذلك لم يثر الكتاب من الخلف والمعارك ما أثاره كتاب العقاد عن أبى نواس . وكان للكتاب صدى بعيد المدى ، وتأثير واضح فى مجال الدراسات الأدبية من ناحية المنهج ، ومن ناحية القيم الأدبية والنقدية التى عرضها ، والقضايا التى أثارها وفتحت آفاقا جديدة أمام الدارسين من

العرب والمستشرقين لمفاهيم أوسع ودراسات أرحب .

٢ - أبو أنوس بين النويهي والعقاد :

ثم ظهر أثر علم نفس الشواذ أو علم النفس السيكيوباتي في دراسة الشخصية الأدبية ، وكان ظاهراً بأوضح صورة في دراستين ظهرتا في عام واحد لشخصية واحدة هي شخصية أبي نواس : للعقاد والنويهي . وهما يشتركان في أمور ويختلفان في أخرى .

فهما يلتقيان في أن تفسير شخصية أبي نواس بكل ملامحها النفسية والخلقية وكل إنتاجها الفني يخضع للآفة النفسية الواحدة ، وإن اختلفا في نوع هذه الآفة : فالعقاد يجعلها النرجسية بكل لوازمها ، أما النويهي فيجعلها عقدة الأم أوعقدة أوديب كما فصلنا من قبل في بحثنا هذا(١) .

والنويهي - كالعقاد أحيانا - في سبيل الانتصار لهذه العقدة يلجأ إلى تحميل شعر أبي نواس أكثر مما يحتمل ، وتفسيره وتخريجه - في ضوء هذه العقدة بطريقة فيها إسراف وتعنت واعتساف .

ولأكتف هنا بمثال واحد يؤيد ما ذهبنا إليه :

يرى النويهي أن أبا نواس يأخذه الرعب العظيم من العضو الأنثوي وهو عضو يصل إلى درجة عصبية عسيرة كما يبدو في قوله :

لســـت والله مدخـــلا　　إصبعي جحـــر عقـــرب

يقول النويهي « ولا تعليل لهذا الفزع المريع سوى أنه يقود إلى الرحم ، والرحم رمز الأم الخائنة : الأم التي حملته وحنت على عظامه الصغيرة في بطنها الدافىء الآمن المريح ، ثم قذفت به إلى خضم الحياة القاسية وأحلت آخر أجنبيا محله في الصلة العميقة السرية(٢) .

(١) أنظر ص ٢٤٥ من هذا البحث .
(٢) نفسية أبي نواس ٨١ - ٨١ .

ولننظر إلى البيت فى قصيدته لنرى مدى صحة ما ذهب إليه الكاتب :

طمعت فى قحبة رب راج مخيب
قلت لما رأيتها اذهبى أنت واغربى
لست والله مدخلا إصبعى جحر عقرب
ابتغى لى مؤاجرا واذهبى أنت قحبى(١)

فهو يتحدث عن « قحبة محترفة » ، وهى تقصده — لا بدافع الحب — ولكن جريا وراء المال بعد أن« طمعت فيه » ، وهو إذا ستسلم لها وألقى قياده إليها يكون كمن أدخل إصبعه فى جحر العقرب .

ولست أدرى على أى أساس فسر الكاتب الناقد الجحر بأنه « الجهاز التناسلى للمرأة » مع أن المعنى الذى ذكرناه معروف مشهور لا مسوغ للانصراف إلى غيره ، ومن الأمثلة العربية المشهورة « لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين » .

وخوف أبى نواس من طمع أمثال هذه « القحبة المحترفة » فى ماله والغدر به — لا خوفه من الجهاز التناسلى للمرأة كما يذهب النويهى هو الذى يفسر قوله الآخر :

لا أدخل الجحر يدى طائعا أخشى من الحية والعقرب

ولكن النويهى كان أوفى من العقاد لفرويد وعلم النفس الفرويدى ، بينما كان العقاد أكثر تحرراً فى هذا المضمار ، فرفض كثيراً من آراء فرويد ولم يتعبد لها : ومنها : رأيه فى الشذوذ الجنسى وتعمياته ومبالغاته فى اختراع العقد ، والتهويل من آثارها كعقدة أوديب وعقدة الكترا (٢) .

(١) النويهى : السابق ٨٢ .
(٢) انظر العقاد : أبو نواس ٦٦ — ٦٩ .

وفى نطاق المنهج النفسى فى صورته الغالية المسرفة ثارت كثير من النقود على هذا المنهج فى صورته النظرية العامة ، وفى صورته التطبيقية العملية أى على تطبيق العقاد له وأخذ نفسه به فى كتابه « أبو نواس » بصفة خاصة .

وسنعيش مع هذه النقود والأسانيد التى اعتمدت عليها مدلين برأينا فيها :

٣ - النقاد وانحراف الأديب :

(أ) نقـد الدكتور طه حسـين :

كتب طه حسين فى مقدمة رسالته عن أبى العلاء « إنما الحادثة التاريخية والقصيدة الشعرية ، والخطبة يجيدها الخطيب ، والرسالة ينمقها الكاتب الأديب ، كل أولئك نسيج من العلل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل خضوع المادة لمعمل الكيمياء »(١) .

وبعد قرابة أربعين سنة حمل طه حسين حملة شعواء على الأدباء الذين يستخدمون علم النفس ونظرياته المختلفة فى الدراسات الأدبية ، وخص العقاد والنويهى بالنصيب الأوفى من هذه الحملة ، ويرى فى مثل هذا المنهج « ألوانا من الأعاجيب التى لا تنقضى ، ولا يستطيع العقل أن يحيط بها (٢) .

والنقد الذى وجهه طه حسين يتصل فى مجموعه بناحيتين : الناحية المنهجية فى صورتها العامة ثم الناحية التطبيقية فى تفصيلاتها المختلفة .

وسنتناول هذا النقد فى صورتيه وجانبيه بشىء من التفصيل :

---

(١) تجديد ذكرى أبى العلاء ١٩ .

(٢) طه حسين خصام ونقد ٢٣٤ .

أولا : من الناحية المنهجية العامة أو النقد الخارجي :

يسجل طه حسين على المنهج النفسي فى صورته الغالية ما يأتى :

(أ) أن هذا المنهج فى أخذه بالنظريات النفسية بعامة ونظريات فرويد بخاصة إنما يعتمد على افتراضات لا ترقى إلى العلم اليقينى . . . فهى فروض تحتمل الصحة والخطأ » والعلماء المعاصرون لم يطمئنوا بعد كل الاطمئنان إلى نظريات فرويد ، ولا ما نشأ عنها من فنون التحليل النفسى الذى أصبح بدعا شائعا فى أوربا وهام به الأمريكيون هياما شديدا (١) .

والحق أن العقاد قد تنبه من قبل إلى هذا الملحظ فرفض — كما رأينا — كثيراً من آراء فرويد ، وأخذ عليه تعميماته وتعليلاته لأنها « لم تثبت حتى تسوغ لنا أن نثبت ما يقوم عليها ، وغاية ما تنتهى إليه أنها خواطر موحية تومىء إلى مواضع البحث والمناقشة ، وتتفرق إلى كل مفترق حتى يختار منها الناقد ما هو أحرى بالاتباع » (٢) . ومن ثم سماها « المعرفة العلمية » للتمييز بينها وبين « العلم المقرر » (٣) .

(ب) والأخذ بالمنهج النفسى فى دراسة الشخصية الأدبية فيه إسراف ومغالاة ، وبخاصة إذا لم يكن الباحث متعمقا أو متخصصا فى علم النفس والعلوم الأخرى التى يستعينون بها فى هذا المجال ، فمثل هؤلاء « يسرفون على أنفسهم ويجنون على الأدب والفن وعلى الناس أيضا سيئات لا تكاد تحصى : ذلك أن العلماء لهم مذاهبهم فى البحث يخطئون فيها ويصيبون وهم يعتمدون فى بحثهم على التجارب فتستقيم لهم حينا ، وتخطئهم أحيانا .

أما الأدباء فيذهبون فى ذلك مذهب التقليد والمحاكاة لا مذهب الاستكشاف والاجتهاد (٤) .

---

(١) السابق ٢٢٥ .
(٢) العقاد : أبو نواس ٦٩ .
(٣) السابق : نفس الصفحة .
(٤) خصام ونقد ٢٣٣ — ٢٣٤ .

وتطبيق هذه الآراء النفسية عسير على الأحياء ، وهي أشد صعوبة على الأموات « الذين بعد بهم العهد ، ولم يبق لنا منهم إلا الأحاديث »(١) .

ويتهم العقاد طه حسين — في مجال الرد عليه — بأنه لم يقرأ كتب التحليل النفساني ، وينصحه بقراءتها وإعادة قراءتها مرة بعد مرة حتى يدرك علاقة الأدب بهذا التحليل . ويتساءل العقاد بأسلوب لا يخلو من السخرية : ماذا يقول الدكتور طه يا ترى ؟ أتراه يقول إن البواعث النفسية شيء لا علاقة له بدراسة الأدب والأدباء ؟ إذا قال ذلك فمن يتابعه على هذا الرأي ؟ ومن يعمل به فيكتب ما يستحق أن يقرأ في هذا الزمن ؟

أم تراه يقول : أن الأطباء هم المختصون بالنقد الأدبي دون غيرهم لأنهم هم المختصون بالدراسات النفسية ؟

إذا قال ذلك فأين هو المثل الواحد الذي يدعم به هذا الرأي ؟ وأين هو الطبيب أو الأديب الذي يقره عليه ؟

لو أن الدكتور كلف نفسه مؤونة الاطلاع على الدراسات التي يبرأ منها لعرف على الأقل أن أدواتها ميسورة للأديب وأنها غير محرمة عليه ، ولا هي مقصورة على الطبيب ، ولعرف كذلك أن الأدباء هم الخبراء الذين يرجع إليهم الأطباء كلما اتصل الأمر بالتعبير وتدبر معانيه أو بالخيال وتصور رموزه .

إلا أن الدكتور طه على الخصوص أقدر من غيره على العلم بهذه الحقيقة دون أن يوغل في دراسة النفسيات لأنه يعلم من عمله في الجامعة ووزارة المعارف أن هذه الدراسة يتولاها أساتذة أديبون ، ولا يشترط فيها علم الطب إلا لمن يفتح العيادات للعلاج ، ولاشك أن الدكتور يسمع باسم العالم الفاضل

(١) السابق ٢٣٤ .

الأستاذ محمد فتحي ويسمع أنه يستشار في مسائل الأمراض النفسية والجرائم التي تتولد منها ، وليس الأستاذ فتحي طبيبا ، ولكنه من رجال القانون(١) .

فخلاصة ما يراه العقـــاد :

(أ) أن العلاقة وثيقة بين الأدب والتحليل النفسي لأن البواعث النفسية إلى الإنتاج هي منطلق الأدب والأدباء .

(ب) أن الأدباء هم المختصون بمثل هذه المباحث — لا غيرهم — ما توسعوا في قراءة القواعد والنظريات النفسية والعلوم المتعلقة بها ، وهم في هذا المجال أقدر من الأطباء والعلماء . وهذه العلوم في مجموعها لا تتعصى على الأدباء ونقدة الأدب .

ولا شك أننا — بشيء من التأني في فحص رأيي الأديبين الكبيرين — نستطيع أن نكتشف أنه لا تعارض بينها ، لأن طه حسين إنما يقصد بحكمه الأدباء الذين لا يملكون حصائد ثرارة من مباحث علم النفس ومعطياته ، والعقاد لا يرفض هذه الوجهة ، وحكمه بقدرة الأديب على انتهاج المنهج النفسي إنما هو حكم لا « يستفيد » منه إلا أمثال العقاد من ذوى العقليات والثقافات الموسوعية البعيدة المدى .

(جـ) ويعيب طه حسين على هذا المنهج في صورته الحالية أنه يهتم بدراسة الأديب أكثر من دراسة الأدب(١) مع أن الشاعر أو الكاتب لايستمد أدبه من شخصه وحده ، ولو استطعت لقلت أنه لا يستمد شخصيته من

(١) أخبار اليوم ٢٧ / ٢ /١٩٥٤ مقال بعنوان « اقرأوا ما تنتقدونه » والجزء الثاني من اليوميات ١٩ — ٢٠ — وربما كان مصطفى سويف برسالته التي نال بها درجة الماجستير في علم النفس (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة) ربما كان أنسب في مجال الاستدلال والاستشهاد فقد حلل مسودات أولية لبعض القصائد ، كما حلل إجابات سبعة من الشعراء العرب على « استخبار » وجهه إليهم موضوعه « عملية الابداع الفني كيف تتم بالنسبة لكل منهم » .

(٢) خصام ونقد ٢٢٧ .

شخصه وحده ، وإنما يستمد أكثر فنه وأكثر شخصيته من أشياء أخرى ليس له صلة فيها ، وليس لطبيعته ومزاجه وفرديته فيها كل ما نظن من التأثير .

ويقترب طه حسين من قول القائلين بأن الفرد نفسه ظاهرة اجتماعية فهو لم يأت من لا شيء ، وإنما جاء من أسرته أولا ، ولم يكد يرى النور حتى تلقته الحياة الاجتماعية ، فصورته فى صورتها وصاغته على مثالها ، وأخضعته لمؤثراتها التى لا تحصى ، فعنصر الفردية فيه ضئيل لا يكاد يحس إلا أن يمتاز هذا الفرد ، وامتيازه نفسه يرده فى كثير من الأحيان إلى الحياة الاجتماعية التى أنشأته(١) .

وطه حسين فى رأيه هذا الذى يكاد ينكر الفردية ، ويرى أن الشخص ظاهرة اجتماعية يبدو وفيا كل الوفاء لمذهب تين الذى يرى أن الإنسان ثمرة من ثمرات الجنس والبيئة الطبيعة والاجتماعية والزمن أو العصر الذى تكونت فيه حياته العقلية وملامحه النفسية .

وما ذهب إليه طه حسين ليس جديداً عليه ولا مستحدثا ، فقد اعتنقه فى مطلع حياته الأدبية فهو يرى أن أبا العلاء « ثمرة من ثمرات عصره قد عمل فى إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية والحال الاقتصادية(٢) .

ويلح على هذا الرأى مرة أخرى ويسميه « الجبر فى التاريخ » أى أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب التى لا يملكها الإنسان ، ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا »(٣) .

---

(١) السابق ٢٥٧ .
(٢) طه حسين : « تجديد ذكرى أبى العلاء » ١٦ .
(٣) السابق ٨ .

وهو رأى لا يخلو من الوهن — كما هو واضح — لأنه لو صح على إطلاقه لتساوت الشخصيات فى المجتمع الواحد والعصر الواحد قدرة وعملا ، إنتاجا وتأثيراً . وهو ما ينقضه الواقع المشهود .

على أن الذين أخذوا بالمنهج النفسى والنقد السيكولوجى فى التراجم والسير الأدبية لم ينكروا بصمات البيئة والعصر فى الشخصية ، وإن اختلفت عمقا وقوة من شخصية إلى أخرى : فالنويهى — وهو كما رأينا من أوفى الممثلين لهذا الاتجاه النفسى — يرى أن كل شخصية تتأثر بظروف عصرها وبتكوينها الخاص معا ، ولكن مقدار التأثر بكل منهما يختلف باختلاف الشخصية المدروسة ، ويخلص إلى أن بشار بن برد تأثر بظروف عصره أكثر مما تأثر بتكوينه الخاص بعكس ابن الرومى الذى كان تأثره بتكوينه الخاص أعمق من تأثره بعصره وبيئته . أما أبو نواس فى رأيه فتساوى فيه التأثيران (١) .

والعقاد — وهو رائد المنهج النفسى — كما رأينا — يرى أن شخصية أبى نواس فيها « أثر التكوين المولود وأثر البيت وأثر البيئة الاجتماعية وأثر العصر من جانب السياسة وجانب الثقافة »(٢) ، وقد وفينا هذا الجانب الأخير تفصيلا فى حديثنا عن البيئة والعصر ونطاق تأثيرهما من وجهة نظر العقاد فى فصول سابقة (٣) .

تلك هى مآخذ طه حسين التى سجلها على المنهج النفسى من زاوية قواعده العامة . وسنرى نقده الخاص للعقاد فى دراسته لشخصية أبى نواس فى ضوء أوفى أسر هذا المنهج .

---

(١) النويهى : نفسية أبى نواس هامش ١٦٨ ، ١٨٩ ، وشخصية بشار ١٥٢ .
(٢) العقاد : أبو نواس ١١٨ — ١١٩ .
(٣) أنظر ص ١٧٠ من هذا البحث .

ثانيا : النقــد الداخلى التطبيقى :

(أ) يرى طه حسين أن ما نظمه أبو نواس ليس بدعا من الشعر وإنما هو شعر كشعر الذين عاصروه : قد طرق الموضوعات التى طرقوها ، وذهب المذاهب التى ذهبوها ، وامتاز بما أتيح له من هذه الخصال الفنية التى أسبغتها عليه شخصية أبى نواس ونبوغه الفنى لا أكثر من ذلك ولا أقل(١)

وإذا صحت المقدمة ، أو بتعبير أدق إذا صح القياس فى المقدمة فيجب أن تتماثل النتائج ، فلماذا لا ينطبق على هؤلاء جميعا الآفة النفسية التى حللت شخصية أبى نواس ، وفسر شعره فى ضوئها ؟ ؟

وما ذهب إليه طه حسين يناقض حقائق التاريخ الأدبى إلى حد كبير : فقد خالف أبو نواس شعراء عصره فى كثير من المضامين الفكرية والخلقية ، فأبو نواس مثلا كان رائداً فى هجر المطلع التقليدى للقصيدة وهو المعروف المشهور عن الشعراء من لهج بالوقوف على الأطلال والبكاء على الدمن ، كما أنه جعل الغزل بالمذكر غرضا شعريا مستقلا له كيانه ، وبراعته فى وصف الخمر من الوجهة الفنية براعة فاقت ما نظمه شعراء عصره فى الخمر ومجالسها .

ومن الوجهة النفسية الخاصة كان أبو نواس « معقداً أشد تعقيد ، مضطربا أفدح اضطراب . . . ولم يقتصر الأمر فيه على ذلك القدر من الحدة الشعورية الذى نجده فى غيره من الشعراء ورجال الفن . . . بل خرج تكوينه عن القوالب الشائعة المألوفة العادية ، وبلغ حد المرض النفسانى المعروف عنه ، ذلك الشذوذ الذى كان مجلى لاضطرابات عصبية شتى »(٢) .

(ب) وينقض طه حسين ما ذهب إليه العقاد من أن أبا نواس كان معتداً بنفســه اعتداداً نرجسيا ، ويرى « أن أبا نواس لم يعتــد بنفســه

(١) خصام ونقد ٢٣٢ .
(٢) النويهى : نفسية أبى نواس ١٧٦ — ١٧٧ .

أكثر مما اعتد شعراء كثيرون فى أمم كثيرة بأنفسهم . فصاحب الفن معتد بنفسه دائما إلى حد ما ، واعتداده بنفسه هذا شرط أساسى للتجديد الفنى ، لأنه لو لم يعتد بنفسه وفنه لم يحفل بالشعر ، ولم يتأنق فيه ، ولم يحسن الحكم عليه (١) ، ومن هؤلاء المعتدين العقاد نفسه ، بل إن من الشعراء من هم أكثر اعتداداً بأنفسهم من أبى نواس نفسه كبشار بن برد والمتنبى الذى تجاوز فى الاعتداد بنفسه الحد الذى وقفت عنده كثرة الشعراء (٢) .

ويسلم العقاد برأى طه حسين فى مقولة إن هؤلاء الشعراء جميعا يشتركون فى سمة الاعتداد بالنفس . ولكنه يتساءل بصورة إنكارية : ولكن من ذا الذى يفهم هؤلاء إذا فهم أنهم يصدرون جميعا عن باعث واحد ؟

إن الاعتداد بالنفس بمعزل عن الدراسات النفسية قد يختلط هذا الاختلاط ولا يجدى فيه الاكتفاء بلفظه ومعناه فى اللغة .

أما النفسانيون فقد يعرفون اعتداداً بالنفس يدخل فى جنون العظمة ويسمونه المغالومانيا ، ويعرفون اعتداداً بالنفس يدخل فى جنون الأثرة ويسمونه الإيجومانيا ، ويعرفون اعتداداً بالنفس يدخل فى جنون الانحصار الذاتى ويسمونه الأيجوسنترزم ، ويعرفون اعتداداً بالنفس يدخل فى جنون النقص والتحدى ويسمونه نجاتفزم negativism ، ويعرفون اعتداداً مثله يدخل فى جنون العناد ويسمونه mutism ، ويعرفون الاعتداد بالنفس طبيعة كل مخلوق مستمداً من حب البقاء ، ثم تنازع البقاء ، ويعرفون منه اعتداداً بالنفس يدخل فى جنون الاشتهاء الذاتى ويسمونه النرجسية ، وهو الذى وصف به أبو نواس . . .

إن الدراسات النفسية تميز بين هذه المدلولات التى يتميز فيها أبو نواس

---

(١) طه حسين : خصام ونقد ٢٤٠ .
(٢) انظر السابق ٢٤١ .

والمعرى والمتنبي وبشار حيث تجمعهم فى المعجم كلمة الاعتداد .

والدراسات النفسية هى التى تعرفنا أن الصفة الواحدة قد تجرى مع الاعتداد بالنفس ، وقد تناقضه فى الإنسان الواحد ، فحب التدليل مثلا قد قد يورث اعتداداً بالنفس ، وقد يتم كذلك على فقدان الثقة بها لأن صاحبه يعلق قيمته على التفات الآخرين إليه .

ويتفق مثل هذا فى الصفات الأخرى فنرجع إليها حسب مدلولاتها النفسية ، ولا نكتفى بمداولاتها المعجمية (١) .

ولا شك أن الأشخاص كبصمات أصابعهم يستحيل التماثل بينهم ، كما أن التماثل فى البواعث النفسية والملامح الفنية بمفهومه الدقيق كذلك معدوم ، وإن كان ذلك لا ينفى التشابه فى الملامح والبواعث .

وتعمق الشخصية الأدبية واستبطان الآثار الفنية ضرورى لمعرفة المعالم الخفية التى تبدو فى ظاهرها متماثلة لا فروق بينها . ولكن رد العقاد على قوته لم يسلم من الوهن :

— فهو ينهج فى الدفاع نهجا لا يسلم به مجادله طه حسين ، بل يؤاخذه ويهاجمه ابتداء من أجله وهو الإسراف فى التعبد لمسالك علم النفس والإغراق فى مصطلحاته .

— ساق طه حسين عدة شواهد شعرية للتدليل على أن الاعتداد بالنفس سمة مشتركة بين جميع الشعراء ومنها ثلاثة شواهد للمتنبى ، ومنها لأبى العلاء :

وإنى وإن كنت الأخــير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل(٢)

ولو أن العقاد استشهد من الشعر العربى لكل لون من ألوان الاعتداد

---

(١) العقاد : يوميات ٢/٢٠ – ٢١ (أخبار اليوم ١٩٥٤/٢/٢٧) .
(٢) عصام ونقده : ٢٤٣ .

التي ذكرها أو على الأقل لو أنه أعطى « شواهد » طه حسين المصطلح العلمي النفسي للاعتداد لكان رده عمليا مقنعا .

(ج) ويرى طه حسين أن العقاد قد أسرف كذلك في أمر النسب وتأثيره في نرجسية أبي نواس إن كان أبو نواس نرجسيا « فشعراء الموالي كلهم كانوا يهتمون للنسب ويكثرون القول فيه ، وقد سخر أبو نواس بالنسب والنسابين في هذين البيتين اللذين أهملهما الأستاذ العقاد ، واللذين يقولهما للنسابة المعاصر له وهو الكلبي :

أبا منذر ما بال أنساب مذحج ... مغلقة دوني وأنت صديقي

فان تعزني يأتك ثنائي ومدحتي ... وإن تاب لا يسدد على طريقي

فالرجل الذي يعبث بالنسب والنسابين إلى هذا الحد لا يحفل في حقيقة الأمر أن يكون نسبه في العرب أو في العجم أو في عدنان أو قحطان ، وكان أبو نواس شعوبيا كما كانت كثرة الموالي في عصره وقبل عصره ومنذ العهد الأول لبني أمية(١) .

والواقع أن نقد طه حسين هنا لا يحقق المطلوب ، بل يؤدي إلى عكس النتيجة التي توخاها . فحديث أبي نواس — وإن كان مفعما بروح السخرية ينم على حرص الشاعر على « نسب » ولو بطريقة مزيفة غير مشروعة.
والرجل كان مدخول النسب في عصر كان الاعتزاز بالنسب من أهم شعاراته ، وكانت فجيعته في نسبه التائه تدفعه إلى التخبط بين « الأصول » المختلفة في شعره من قحطانية ويمانية وغيرها ، ولكنه كان ولاشك يعاني من هذه العقدة التي استطاع العقاد بدقة وعمق ووضوح أن يعلل بها خروجه في كثير من قصائده على المطالع التقليدية للقصيدة العربية في وصف الأطلال والوقوف بها خلوصا إلى النعي على مفاخر العرب بأنسابهم مما دفع الأمين إلى إرغامه على العودة إلى التغني بالدمن والأطلال من جديد خوف الفتنة .

(١) خصام ونقد ٢٤٢ — ٢٤٣ .

ويرى البعض أن أبا نواس بهذه الطريقة الفنية المستحدثة اللافتة : طريقة المطالع الجديدة التي يخلص منها إلى تحقير كل ما هو عربي — يعتبر أمعن في عداوته للعرب من بشار زعيم الشعوبية في العصر العباسي من حيث أنه لم يقف في تعصبه عند حد اللجاجة والمهاترات ، وإنما أراد النيل من العرب بأسلوب آخر أشد وقعا وأنكى فتكا(١) .

وحجة العقاد في هذه المسألة بخاصة قوية واضحة لا وهن فيها — لأن تفسير ذلك بالحرص على التجديد ينقضه كثرة المطالع التقليدية في قصائده وفيها البكاء على الأطلال والوقوف على الدمن .

وقد رأينا أن أبا نواس لم يكن عدواً للقديم — لقدمه — بل أنه كان حريصا على مسايرة القديم بحوشيته وغرابته في الطرد والصيد .

ويرى العقاد أن طه حسين قد تابع جماعة المستشرقين على تفسير كلام أبي نواس عن الأطلال بأنه ذهب في التجديد والإعراض عن القديم . وفهم الأدب على هذا النحو لا يفسر لنا أن مطالع أبي نواس في بكاء الأطلال أكثر من مطالع الشعراء الأقدمين ، ولا يفسر لنا أنه يستطرد إلى السخرية بالأنساب كلما ذكر الطلول في سياق النعي والإنكار ، ولا يفسر لنا أن الخليفة يأمره بذكر الطلول فيطيعه ويقول :

دعاني إلى ذكر الطلول مسلط　　　يضيق ذراعي أن أجوز له أمرا

لا يفسر لنا كلام المستشرقين عن التجديد هذا الأمر من الخليفة باجتناب النعي على الطلول ، فما كان الخليفة مناظراً للشاعر في الأدب ، يقول هذا بمذهب ، ويقول ذلك بمذهب سواه .

ولكن الذي يفسره في رأي العقاد هو « عقدة النسب » في طوية أبي نواس ، ولهذا يأمره الخليفة باجتناب ما يثير ضغائن الأنساب(٢) .

(١) د. نبيه حجاب : الصراع بين العرب والعجم ٨٨ .
(٢) يوميات ٢/٢١ — ٢٢ (أخبار اليوم السابق) .

(د) ويرى طه حسين أن أبا نواس — على لهوه ومجونه وعبثه — «كان رجلا عظيم الخطر فى عصره الذى عاش فيه يسمع لأصحاب الجد من العلماء ويروى عن أصحاب الجد من العلماء أيضا »(١) ، فقد اختلف إلى رجال الحديث والفقهاء وأصحاب الكلام وعلماء اللغة ورواة الشعر ، واختلف إليه كل هؤلاء كذلك ، واستمع إليهم واستمعوا إليه ، كما اتصل برجال السياسة من الخلفاء والوزراء ، وكانت له مكانته عند هؤلاء جميعا ، وكانت له رحلاته المتعددة ولعل أشهرها رحلته إلى الخصيب فى مصر(٢).

ويخلص طه حسين من ذلك إلى أن أبا نواس لم يكن — كما اشتهر عنه « بالرجل الذى فرغ للإثم والمجون والعبث ، بل لم يستغرق الإثم والمجون والعبث أكثر وقته ، وإنما كان للجد من حياته نصيب أى نصيب »(٣) ، ولكن الناس فى عصره وفى العصور التى جاءت بعد عصره شغفوا بعبثه أكثر مما شغفوا بجده وصرامته(٤) ، كما أنهم تزيدوا وتكثروا فى أخباره فى حياته وبعد مماته ، فنسبوا إليه ما لم يقل وما لم يفعل(٥) .

والعقاد لم ينكر أن لأبى نواس شعراً جاداً ، ومواقف جادة ، ولم ينف أنه اتصل بهؤلاء جميعا ، ولم ينف أنه كان عالما ضليعا فى اللغة حجة فيها ، كما أنه لا ينكر أن من أهم أسباب شهرة أبى نواس غرام الناس بالحديث عن « الفاكهة المحرمة » التى كانت غرام أبى نواس وهواه الأثير فى فعله وفى شعره(٦) .

ولكن الخلاف — فى نطاق الكلام السابق — ينحصر فى أن طه حسين يجعل الجد هو الأصل فى حياة أبى نواس أقوالا وأفعالا ، ومن ثم فهو شخصية

---

(١) طه حسين : خصام ونقد ٢٤٦ .
(٢) أنظر السابق ٢٤٦ — ٢٤٧ .
(٣) طه حسين : خصام ونقد ٢٤٧ .
(٤) السابق نفس الصفحة .
(٥) السابق نفس الصفحة .
(٦) أنظر العقاد : أبو نواس ص ٢٧ ، وانظر كذلك ص ٣٧٥ — ٣٩٦ من هذا البحث .

سوية لا تختلف فى سوائها عن غيرها من شعراء العصر .

بينما يرى العقاد — كما عرفنا — أن أبا نواس « شخصية منحرفة » أو « شخصية نرجسية » . وأن كل شعره العابث منه والجاد لا تفسره إلا هذه الآفة النفسية التى تضافرت عوامل متعددة على خلقها : بعضها ذاتى ، والآخر يرجع إلى البيت والمجتمع . وقد رأينا من قبل أن العقاد لم يكن موفقا فى حمل كثير من شعر أبى نواس الجاد على نرجسيته كشعره فى رثاء الأمين(١)

وبين إسراف طه حسين فى « جدية » أبى نواس ، وإسراف العقاد فى « نرجسيته » التى فسر بها كل خالجة من خوالجه : بين هذين الحدين — ولا شك — حد وسط معقول خلاصته أن أبا نواس لم تخل حياته وشعره من الجد . . . والجد البارع الذى ربما فاق فيه كثيرين . . . ولكن هذا الجد لو قيس بالمعيار الكمى لما استغرق من حياته إلا القليل . . . ولا شك أن أبا نواس لم يكن بالشخصية السوية . . . ولكن القول بأن « النرجسية » أو عقدة الأم . . . أو غيرها استهلكت شخصيته وكيانه ومن ثم يمكن تفسير أقواله وأفعاله على أساسها . . . القول بذلك فيه ولا شك قدر لا يستهان به من التجنى على العلم والأدب .

(هـ) وأخيرا يشكك طه حسين فى منهج العقاد فى رسم الصورة النواسية ، فينطلق من منطلق مخالف ، ويتساءل « أيقع كلام الأستاذ العقاد على الشخص الحق لأبى نواس ؟ أم يقع على شخصه الذى اخترعته الخاصة له فى أثناء حياته والذى نما وعظم أمره بعد موته ؟

أم يقع على هذه الأشخاص الوهمية التى شاعت له فى كثير من البيئات الشعبية على اختلاف العصور وعلى اختلاف البلاد والأوطان(٢) .

---

(١) أنظر ص ٤١٩ من هذا البحث .

(٢) خصام ونقد : ٢٣٩ .

ولم يتصد العقاد — فى مقاله الذى أشرنا إليه أكثر من مرة — للرد على هذا التساؤل ، ولكن كتابه عن أبى نواس يكفى للرد على ما ذهب إليه طه حسين . فقد فصل العقاد القول فى شخصية أبى نواس كما يتصورها أو يتخيلها الأميون وأشباههم وهى شخصية « النديم اللاهى الحاذق »(١) .

كما تحدث عن صورة أبى نواس فى المراجع العربية والمراجع الأجنبية كما تحدث عن صورة أبى نواس فى « شكلها المعقول » وصورته فى « شكلها الأسطورى » .

والعقاد وهو يستلهم قواعد علم النفس ويجند العلوم التجريبية والإنسانية فى « أبو نواس » إنما يقع كلامه كما هو واضح على « الشخص الحقيقى » . ولكنه من جانب آخر لا يرفض التصورات الشعبية والأسطورية للشخصية النواسية . لا كمصدر من المصادر التى يستقى منها أخبار الشاعر ومواقفه وملامحه ، ولكن كمصدر استثنائى — كما يقول رجال القانون — فهذه التصورات على افتراض أسطوريتها أو إيغالها فى الكذب لا تعدم الدلالة — وإن ضؤلت — على جانب من جوانب هذه الشخصية النموذجية .

وربما كانت نقطة الضعف فى مسلك العقاد والتى أشرنا إليها غير مرة(٢) أنه كثيراً ما يضحى « بعلمية المنهج » فى نقد الأخبار وغربلة الروايات ، فقد يأخذ بالخبر الواهن ما دام هذا الخبر فى خدمة « السمة » أو « الآفة » التى رمى بها الأديب .

وربما كان طه حسين أبرع من العقاد وأكثر وضوحاً ، وأقرب منه إلى الحجة الناصعة فى نقد بعض أخبار أبى نواس ومنها — على سبيل المثال — ما زعموه من أن أبا نواس حين وفد على الخصيب فى مصر أحب فتى من

---

(٢) أبو نواس ٤ .
(١) أنظر ص ١٧٠ من هذا البحث

فتيان القبط فى مصر والتمس عنده الرضى ، فاشترط عليه الفتى أن يتنصر ، ففعل وشارك النصارى فى عبادتهم وحفلاتهم(١) . وينقض طه حسين هذه الرواية بأدلة فيها من القوة قدر ما فيها من الوضوح .

فأبو نواس لم يأت مصر تاجراً ولا عابثاً ، ولا مبتغيا للذة السياحة . وإنما وفد على أمير من أمرائها يمدحه ويأخذ جوائزه .

وما كان الخصيب ليترك ضيفه يرتد عن دين الإسلام إلى دين آخر دون أن يعاقبه عقوبة من كفر بعد إسلام .

وأبو نواس حظى عند الخصيب بما لم يحظ به كثيرون غيره ، فربما كانت هذه التهمة من عمل حاسد به وشانئيه(٢) .

وقد نضيف إلى هذه الأدلة أن مثل أبى نواس لم يكن بالشخصية التى يحرص أرباب الأديان الأخرى على جذبها إليهم ، فخسارة القبط بمثل هذه « الشخصية المتهتكة » ستكون ولا شك أكبر من كسبهم خصوصا إذا كان « باعث » التغير باعثا فاسقا لا يقره أى دين ولا تتهاون فى مواجهته الأخلاق والمثل التى جاءت الأديان لترسخها وترسى قواعدها فى النفوس .

(ب) نقد الدكتور أحمد الحوفى :

يرى الدكتور أحمد الحوفى (٣) أن العقاد كان بارعا فى دراسته عن الحسن بن هانىء : إذ استطاع أن يلخص معالم النرجسية ، ثم حاول أن يطبقها على أبى نواس وشعره .

ولكنه — من جانب آخر — يرى أن العقاد لم يكن موفقا كل التوفيق

---

(١) خصام ونقد ٢٤٨ .
(٢) أنظر السابق ٢٤٨ — ٢٤٩ .
(٣) الاتجاه النفسى فى دراسات العقاد النقدية (محاضرة) .

فى تطبيق مظاهر النرجسية على شخصية أبى نواس ، فلم يخل هذا التطبيق من مظاهر التعسف والاعتساف .

ويستقرىء الدكتور الحوفى كثيراً من المظاهر والشواهد التى اتخذ منها العقاد دلائل على نرجسية أبى نواس ، وينقض كثيراً منها ، أو يبرز ما فيها من الافتعال والتكلف والتعنت والاعتساف ، ومن ذلك :

ـ لا يصح أن يتخذ من غزل أبى نواس بغلام ألثغ دليلا على ظاهرة التشخيص :

أ ـ لأن لثغة ذلك الغلام تغاير لثغة أبى نواس .

ب ـ ولأن الشعراء كانوا كثيراً ما يستملحون أمثال هذه اللثغة فيمن يحبون من إناث وذكور .

ـ وتمثيل أبى نواس للجمال الفائق بيوسف لا يدل على تشخيص وتلبيس ، إنما هو تمثيل للتفوق والامتياز . والشعراء والقصاص قد نصبوا يوسف وبلقيس كمثل أعلى للجمال .

ـ ولا يدل على التلبيس والتشخيص كذلك حبه للجارية جنان بدعوى أنها كانت تحب النساء وتميل إليهن :

أ ـ لأن حبها لم يكن مقصوراً على النساء دون الرجال .

ب ـ وهى فى الوقت نفسه جارية مغنية لا يتطلب منها أن تنافس الحرائر أو تكاشف النساء العداء .

ج ـ ولم يكن حبه مقصوراً عليها فقد أحب الجارية دنانير وتغزل بها ، وتغزل بعشر من الجوارى الحسان منهن « عنان » التى غلبته فى مساجلة بالأدب المكشوف على مسمع ومرأى من وجوه بغداد .

د ـــ لم يكن حبه لجنان طويل الأجل ، بل أن معاصريه كانوا يشكون فى صدق هذا الحب وحرارته .

ـــ وأدخل فى التكلف فى الاستدلال للتشخيص ما ذهب إليه العقاد من أن أبا نواس هام بالجارية (حسن) لأن اسميهما متشابهان :

أ ـــ لأن هذا الهيام واقع لا محالة بغض النظر عن اسمها ، وإلا لماذا هام بغيرها ؟

ب ـــ ولا غرابة فى تلاعب أبى نواس بالاسمين فقد تلاعب المتنبى فيما بعد باسم سيف الدلة فشقق منه ألوانا من المعانى والأفكار والخيال .

ـــ ولا دليل على النرجسية كذلك من كون أبى نواس « جميل الوجه حسن السمت مغترآ بفراهة بدنه :

أ ـــ فقد كان أبو القشير كذلك ، وكان يفاخر أبا نواس بجماله .

ب ـــ وكثير من الغلمان كانوا وما يزالون فى هذه السن يتباهون بجمالهم ، وفراهة أجسامهم ، وهم أبرياء من مرض النرجسية وأعراضها .

وصفات أبى نواس الجسدية وهى حسن الوجه ، ورقة اللون ، وحلاوة الشمائل ، ونعومة الجسم ، وانسدال الشعر ، واللثغة والبحة والنحافة ، والتى رأى فيها العقاد أنها تشبه ملامح الفتى « نرجس » ومن ثم هيأت له أن يكون « نرجسى الطبع » . . . كل أولئك لا يؤدى النتيجة المطلوبة إلا على صورة من التعنت والاعتساف :

فليس من الحتم اللازم أن تكون هذه الصفات أو بعضها علامة من علامات النرجسية ، فطالما اشتهر رجال من الشرق والغرب بصفات الملاحة والجمال ، وهم بعداء عن النرجسية : منهم أبو القشير ونصر بن حجاج ولورد بيرون(١) .

(١) أنظر الحوفى : السابق من ١٥ — ٢٠ .

وينتهى الدكتور الحوفى إلى أنه لابد من العناية بالأحوال الاجتماعية والسياسية فى دراسة شخصية أبى نواس لأن شخصيته وليدة نفسيته من ناحية، ووليدة بيئته من ناحية ، ومعنى هذا أن تعتمد على المدرسة النفسية والاجتماعية معا فى دراسة شخصيته . أما دراسة فنه ، فلابد أن تعتمد فيها على المدرسة الثالثة وهى المدرسة الفنية مع هاتين المدرستين(١).

ونحن مع الدكتور الحوفى فيما انتهى إليه ، فمدرسة واحدة لا يمكن أن تستقل بتفسير الشخصية وإلقاء الأضواء على دروبها ومداخلها سواء أكانت الشخصية سوية أم منحرفة ، وسواء أكانت متمردة على المجتمع أم متوافقة منسجمة مع جوه السياسى والاجتماعى وواقعه الأدبى .

إلا أن العقاد — إنصافا له فى دراسته النقدية النفسية لأبى نواس كما رأينا — لم يهمل العوامل الاجتماعية وتأثيراتها فى إنماء الطبيعة النرجسية وتعميقها فى نفسية أبى نواس ما تعلق منها بالأسرة وما تعلق منها بالمجتمع العام(٢) وإن لم يعط هذا الجانب اهتماما كبيراً من هذه الدراسة على أهميته .

والحقيقة أن رد الدكتور الحوفى يتميز بالوضوح والدقة من ناحية ، والشمولية وقوة الحجة من ناحية أخرى ، فالرد كان علميا معتمداً على استقراء دقيق لواقع تاريخنا الأدبى . والعقاد كما رأينا أسرف إلى حد بعيد فى تحميل شعر الحسن بن هانىء فوق طاقته ، كما وجه بعض أخباره غير وجهتها واستخلص منها من السمات والخصائص غير ما توحى به فى واقع أمرها .

وكنا نود — بعد هذه الإفاضة المفصلة — أن يقدم لنا أستاذنا الفاضل « التفسير البديل » للشخصية النواسية ، لأن هذا النقد أو هذا « النقض » بمعنى أدق — على وجاهته — لا يعطينا إجابات حاسمة لكثير من الأسئلة التى

(١) السابق ٢٠ .
(٢) أنظر كتاب العقاد (أبو نواس) ص ٩٧ ، ١٠٥ وانظر فى هذا البحث ص ٣٨٨ ، ٣٨٩

تتردد فى أذهاننا ، وتحيك فى صدورنا ومنها : هل الشخصية النواسية شخصية سوية أم شخصية منحرفة ؟ وبماذا نفسر إغراقه فى الغزل بالمذكر إغراقاً لم يعرف عن سابقيه أو معاصريه أو حتى لاحقيه ؟ وما تفسير انحرافه الجنسى المثلى الذى روى ابن منظور وأبو هفان وغيرهما قصصاً وأخباراً له يعف قلمنا عن تسجيلها ؟

(جـ) نقد الدكتور عز الدين إسماعيل :

يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنه لا يمكن للتحليل النفسى — فى مجال الأدب — أن يكون مجرد تطبيق للمنهج الطبى وإنما ينبغى أن يكون بمثابة إضاءة للمنافذ نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها « فنحن من خلال الدراسات النفسية والتحليل النفسى قد نعرف الشىء الكثير عن الفنان ، وإن لم نتمكن من معرفة كل شىء »(١) .

وفهم النص الأدبى يجب أن يتم على أنه أثر من آثار الأدب ، وليس مجموعة من الأعراض المرضية حتى وإن كانت هذه الأعراض تشكل العصاب أو النرجسية ، ذلك أن الفنان ككل شخص آخر قد يعانى من حالة مرضية ؛ وقد يتألم بسبب أو بغيره لكنه ليس مجنوناً . حتى عندما يكون الفنان عصابياً لا يكون لعصابه أى دخل فى قدرته على الإبداع الفنى : لأنه حين يبدع يكون فى حالة من الصحة واليقظة النفسية الواعية بكل ما فى الواقع من حقيقة .

ثم إن الفنان من ناحية أخرى ليس نرجسياً بالمعنى المألوف أو بالمعنى العادى للكلمة ، وذلك لأنه لا يغرم بذاته ، ولا يصنع من نفسه بطلاً ، كما أنه يختلف عن الزعيم وإن اتفق معه فى الرغبة فى كسب الجمهور إليه ، لأنه يحاول كالزعيم أن يستغل عواطف جمهوره لغرض شخصى .

إن نرجسية الفنان نرجسية محورة أو منقولة ، أو لنقل إنها نرجسية

---

(١) التفسير النفسى للأدب ٤٩ .

ملغاة يعوضه عنها العمل الفنى بنرجسية أرحب(١) .

فالكاتب – كما نرى يميز بين نوعين من الآفات أو الظواهر النفسية : آفة الفنان والآفة التى تصيب غيره من الناس : الأولى تعد باعثاً قويا للخلق والإبداع ، أما الثانية فظاهرة مرضية مثبطة معقدة . وهو تفريق أشبه مايكون بتفريق فرويد بين « جنون الفنان » والجنون الذى يصيب غيره من عامة الناس(٢) .

ويميز تشارلز لامب بين الشاعر والمعصوب فى أن الشاعر سيد خياله ، فى حين أن علاقة المعصوب فى كونه واقعا فى قبضة خياله(٣) .

وسيطرة الفنان دون العصابى على خياله تجعله قادراً على العودة إلى واقعه فى أى لحظة يشاء ، بعكس العصابى أو المجنون ، وهى حقيقة يؤكدها تشارلز لامب مرة أخرى فى قوله عن الشاعر « أنه مخلص إخلاصا جميلا لتلك المرشدة الحاكمة (الطبيعة أو الواقع) حتى حين يبدو مغرقا فى خيانتها »(٤) .

إلا أن حديث الدكتور عز الدين إسماعيل عن هذه « النرجسية المحورة أو المنقولة أو الملغاة » يعد رداً للنرجسية بمفهومها الاصطلاحى العلمى الدقيق الذى فصله العقاد وأسهب فى بيان مظاهره ولوازمه – إلى المفهوم المرادف للاعتداد بالنفس الذى قال به طه حسين ، وناقشه العقاد مناقشة طويلة ، أى أن الكاتب ينتهى إلى أن نرجسية الفنان هى بعينها الشعور بالعظمة ، والشعور بالتميز الذاتى ، والشعور الفائق بالاعتداد بالنفس .

---

(١) أنظر السابق ٣٢ – ٣٦ .
(٢) أنظر ص ٣٠٠ من هذا البحث و ص ٧٣ من كتاب سيرة الأدب لعثمان نويه .
(٣) أنظر حسام الخطيب : أبحاث نقدية ومقارنة ١٠١ وعز الدين السابق ٣١ .
(٤) الخطيب السابق ١٠٢ .

بل أن مفهوم « النرجسية » يكاد يفقد البقية الباقية من « اصطلاحيته العلمية » حين يستعمله عز الدين إسماعيل مرادفا لا لاعتداد الفنان بنفسه وتعاظمه بها ، بل لمجرد رضائه عن نفسه (١) .

على أن أهم ما فى هذا النقد وأصحه ، وما نتفق مع الكاتب فيه هو أن علم النفس بل والعلوم الأخرى — إنسانية كانت أو تجريبية — يجب ألا يتعدى دورها « إضاءة المنافذ نحو فهم الأعمال الأدبية وتوسيع دائرة الاتصال بها » .

(د) نقـد سلامة موسى :

لسلامة موسى رأى فى شذوذ أبى نواس وتعليل هذا الشذوذ ، فهو يرى أن أبا نواس من الشخصيات « السيكوباتية » لأنه لو عاش فى مجتمع يختلط فيه الرجال بالنساء ، ولو تعلم الرقص لما وقع واستسلم لشهواته الشاذة ، وذلك لأن الشاب الذى يراقص الفتيات وينظر إلى وجوههن ويشم شعورهن ، ويضع ذراعه فى خصورهن لا يمكنه أن يفكر حين يحب إلا فى الجنس الآخر ، وهذا هو العيب الأصيل فى المجتمع الذى عاش فيه أبو نواس من شعراء العرب الذين تغزلوا بالصبيان(٢) .

فسلامة موسى يرى أن آفة أبى نواس هى « الجنسية المثلية » ، ويعلل هذا الشذوذ بأنه عاش فى مجتمع مغلق يفصل بين الرجل والمرأة .

ونقض العقاد ما ذهب إليه سلامة موسى بالحجج الآتية :

— إذا كانت شخصية أبى نواس سيكوباتية شاذة ، فمعنى ذلك أنه يخالف فى تكوينه للمجتمع الذى عاش فيه ، وأنه لا يشبه الملايين الذين عاشوا فى ذلك المجتمع .

(١) أنظر : عز الدين اسماعيل : السابق ٣٤ .
(٢) أخبار اليوم ٦ /٣/ ١٩٥٤ . وانظر معارك أدبية لعامر العقاد ص ١٠٠ وانظر دياب : العقاد ناقدا ٦٧٢ .

... إذا كانت آفة المجتمع العربي قلة الرقص فمن اللازم أن يتشابه أبو نواس وملايين الخلق في هذه الآفة العامة ، فلا شذوذ في هذه الحالة ولا سيكوباتية .

— في مجتمعات الغرب العصرية تصل نسبة الشذوذ الجنسي المثلي إلى ٤٠٪ على الرغم من اختلاط الجنسين وإفراط الشبان والشابات في الرقص والإباحية .

— و « أوسكار وايلد » ولد في عصر الرقص والاختلاط ونشأ في بيئة الترف ، وتزوج من بيئته ، وولد له أبناء ومع ذلك عرف بشذوذه الجنسي .

— وأبو نواس لم يعتزل قط معاشرة المرأة ، بل قضى حياته بين القيان والغواني اللاهيات ، ونظم الغزل في أكثر من عشر حسان معروفات بأسمائهن ، وذلك غير الصويحبات اللواتي لم يذكرن بالأسماء .

فلا ذنب للمجتمع العربي ، ولا عصمة للمجتمعات الأوربية ـ أو الأمريكية التي تمتلىء بالمراقص ، ويختلط فيها الجنسان ، ولا معنى للسيكوباتية مع تعليل الشذوذ بقلة الرقص أو قلة الاختلاط ، وليست هناك قلة اختلاط في حالة أبي نواس على الخصوص .

ونقد سلامة موسى — كما هو واضح — نقد لا يقوم على دراسة واعية ، فهو أقرب ما يكون إلى « النظر الصحفي السطحي » لا الدراسة الفاحصة الواعية . وهو ينطلق من « شائعة » اهتز إيمان الناس بها ، ومنهم بعض الذين أطلقوها وهي أن الاختلاط الواسع المدى يؤدي إلى أن تكون العلاقات الاجتماعية والجنسية طبيعية ، كما أنه يهذب السلوك وينمي الشعور الحي بالكيان الذاتي .

ورد العقاد كان مفحما قويا ، وشواهده كانت ناطقة . . . بل إن الإحصائية التي استشهد بها أصبحت متواضعة بالنسبة للواقع المشهود في وقتنا الحاضر .

(٣) الأديب وميراث العبقرية

تمهيـــــد :

فى مقام عرضنا لكتاب العقاد عن ابن الرومى وعرضنا لمنهجه النفسى فى صورته المعتدلة سجلنا كثيراً من الملاحظ أهمها :

١ — أن العقاد كان « أديبا » فى هذا الكتاب الذى اعتبره هو ، واعتبره غيره ومنهم طه حسين — خير كتبه على الإطلاق ، فلم يوغل الكاتب فى حقائق العلم ، ولم يشحن كتابه بالمصطلحات العلمية والنفسية كما فعل فى كتابه عن الحسن بن هانىء .

٢ — أن العقاد كان متحمسا لابن الرومى فى كثير من مواضع الكتاب تحمسا أفقده أحيانا حياده العلمى .

٣ — أنه أعطى الجانب « الإنسانى » فى ابن الرومى من اهتمامه أكثر مما أعطى الجانب الفنى .

٤ — أن الكتاب لم يخل من وهن فى الأحكام التى تناثرت هنا وهناك ، وقد أشرنا إلى كثير منها .

هذا وقد رأينا من قبل أن العقاد يرى أن ابن الرومى كان صاحب عبقرية يونانية فى شعره ، يدل على ذلك ما ينطق به هذا الشعر من عبادة الحياة والتشبث بها ، وحب الطبيعة والامتزاج فيها والاستجابة إليها . وأهم هذه الخصائص على الإطلاق خاصة التشخيص وهى كما عرفها العقاد : ملكة تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا أو من دقة الشعور حينا آخر(١) .

(١) أنظر ص ٣٦٦ من هذا البحث ، وانظر ابن الرومى للعقاد ص ٢٩٦ .

وقد ووجه الرأى الأخير بمعارضة قوية تمثلت أقوى ما تمثلت فى ناقدين :
الأول : هو الدكتور شكرى فيصل فى رسالته الجامعية : مناهج الدراسة الأدبية .

والثانى : هو الدكتور محمد النويهى فى كتابه : ثقافة الناقد الأدبى الذى استغرق الحديث عن ابن الرومى أغلب صفحاته .

وسنحاول أن نعرض الوجهتين مدلين برأينا فيما ذهب إليه كل منهما .

(أ) رأى الدكتور شكرى فيصل :

واجه الدكتور شكرى فيصل نظرية : خصائص الجنس مواجهة تتسم بالدقة والوعى والشمول ، كما تتسم بالوضوح والقوة والاتزان والهدوء . وخلاصة ما واجه به هذه النظرية :

— صحيح أن الأدب العربى لم يقتصر على العرب وحدهم ، ولكن شاركت فيه أجناس متعددة ، وكان بين هذه الأجناس فروق ولا شك ، ولكن هذه الفروق لم تكن صارخة متوهجة ، ولم تكن من الوضوح بحيث تطغى على الأصل الأصيل فى الأدب العربى .

والرواسب التى تمثلها هذه الفروق — سواء فى ذلك الرواسب العقلية أو الرواسب الشعرية — لم تلبث أن ذابت أو أوشكت أن تذوب فى الحوض العربى عن طريق اللغة والعقيدة ووحدة المثل الأعلى .

— ما ظهر فى شعر بعض الشعراء الذين ينحدرون من جنس غير عربى — من اتجاه شعوبى وافتخار بالنسب الفارسى أو الرومى إنما يمثل نزعات سياسية لا خصائص جنسية فارقة .

— اختلطت الأجناس فى الوطن الإسلامى اختلاطا هائلا مروعا ، وتمازجت الدماء تمازجا واسعا عريضا مما يوشك أن تضيع معه خصائص

الجنس ومميزاته ، وهذا التمازج جعل مؤرخي الأدب يتيهون في نسبة الأدباء والشعراء : فأبو تمام عربي صليبة في مرة ، وهو ابن رومي في مرة أخرى . والجاحظ نقي الدم العربي عند جماعة ، ولكنه يخالطه دم أعجمي عند جماعة آخرين . . . الخ .

فالمجتمع الإسلامي إذن قد صهر هذه الأجناس في خطوتين بارعتين هما : الوحدة المعنوية التي تناولت كل مظاهر الحياة النفسية ، تناولت الحس والعقل والإرادة والشعور .

والوحدة المادية التي تمثلت في الاختلاط والتصاهر والاسترقاق والتسري وما إلى ذلك ، فكانت أثراً عمليا تطبيقيا للخطوة الأولى .

— والعلماء « الأثنولوجيون »(١) لا يستقرون على توزيع الأجناس ، البشرية : فمرة يقيمون هذا التوزيع على أساس ثلاثي من الجنس « سام — حام — يافث » . ومرة يقيمونه على أساس ثلاثي من اللون : أبيض وأصفر وأسود . ثم هم لا يكادون يتفقون حول خصائص هذه الأجناس ، بل إنهم ليختلفون في ذلك اختلافا بينا ، فما يصف به أحدهم الجنس السامي يناقض كل المناقضة ما يصفه به عالم آخر من أمة أخرى .

— والواقع العلمي المشهور يخذل نظرية الأجناس : فاليهود وهم ساميون لا يقبلون ضيافة دم جديد أو الامتزاج به — استطاعوا في أوربا — لا أن يتمثلوا كل خصائص الآريين فحسب بل إنهم تفوقوا عليهم فيها .

---

(١) الأثنولوجيا : علم يهتم بدراسة الأجناس البشرية : سواء الموجودة الآن أو التي انقرضت منذ عهد قريب ، مع العناية بنوع خاص بالدراسة التحليلية المقارنة للشعوب البدائية ، كذلك تهتم بدراسة الظاهرات الاجتماعية في المجتمع البدائي ، ولكنها تنهج في ذلك نهجا تاريخياً بقصد التعرف على نشأة الظاهرة أو النظام ثم تتبع المراحل المختلفة التي مرت بها « الموسوعة العربية الميسرة (٥٢) » .

— وقد تظهر خصائص وعناصر جنسية فى الفلسفة والتاريخ ، ولكن مثل ذلك لا يلتمس فى الأدب ، وذلك لأن الفرق واسع بين الفلسفة والأدب من ناحيتين :

أما الأولى فذلك أن الفلسفة مجموعة من المذاهب والآراء تتكون داخل إطار عقلى واضح ينظر إليه الناس جميعا من كل زاوية فيفهمونه فهما متساويا . ولذلك يسهل تداوله وتناقله على أنه مرحلة من مراحل الفكر أو صورة من صور العقل فى تناوله للقضايا الكبرى .

أما الأدب فهو بضاعة نفسية ذهنية يصطلح عليها العقل والقلب ، ويأتلف عليها الفرد والمجتمع ، ويتعاون فى سبيلها العالم الداخلى والعالم الخارجى .

وأما الثانية : فذلك أن الفلسفة اليونانية أو الفارسية أو الهندية دخلت فى الفلسفة الإسلامية على أنها تراث تاريخى واضح المعالم . . . فما أسهل أن نقرر تباين الفلسفة ، وأن نفرق مثلا بين الأثر الهندى وبين الأثر الأفلوطينى فى مشكلة المعرفة أو فى مسائل التصوف . . . الخ ، والأمر لا يخرج عن أن يكون عرضا تاريخيا . . على حين لا يستقيم ذلك فى البحث الأدبى فى قليل أو كثير .

والأمر فى التاريخ وفى الحركات السياسية التى ظهرت بين الشعوب الإسلامية أشد وضوحا ، فظهور العصبية الفارسية مرة ، والعصبية التركية مرة أخرى فى المجال السياسى ، لا يتيح لنا أن نقول بظهور الخصائص الجنسية الفارسية أو التركية فى المجال الأدبى ظهوراً مستعليا مستحكما يكون هو الأصل فى الوراثة الأدبية(١) .

---

(١) أنظر : شكرى فيصل : مناهج الدراسة الأدبية ٨٩–٩٧ .

وفى تعقيبنا وتقييمنا لهذا النقد يهمنا أن نبرز ما يأتى :

١ – يعتبر رد الدكتور شكرى على نظرية وراثة خصائص الجنس وتفسير الأدب على أساسها رفضا للنظرية من أساسها فى كل صورة من صورها النظرية والتطبيقية . يستوى فى ذلك الشعر والنثر .

٢ – علينا أن نفرق فى هذا المقام بين ما هو أصيل وما هو طارىء . . . بين ما هو جوهرى وما هو عرضى : فلا شك أن اختلاط الثقافات ، وحركة الترجمة والتقدم العلمى الهائل فى العصر العباسى بخاصة ودخول أجناس متعددة الأشكال والألوان . . لاشك أن كل أولئك أرفد الأدب العربى : شعره ونثره بعطاء ما كان بالقليل فى الشكل والمضامين الفكرية والفنية . ولكننا على الرغم من ذلك يجب أن نسلم بأمور ثلاثة :

الأول : أن هذه الطوابع لم تفقد الأدب العربى أصالته ، ولم تزلزل قيمه وأشكاله الفنية الموروثة من العصر الجاهلى .

والثانى : أن هذه الطوابع فى مجموعها من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – الحكم على سبيل القطع باختصاص جنس من الأجناس بها ، لسبب يسيط وهو استحالة الحكم بوجود خصائص عقلية ونفسية تقطع بتفوق أو بتميز هذا « الجنس النقى » إن وجد .

أما الثالث : فهو أن الأقرب إلى المعقولية تفسير هذه الطوابع أو هذه « الطوارىء الفنية » كثمرة من ثمار التطور الاجتماعى والنفسى والثقافى للأمة . . . فالأدب كإنتاج عقلى ونفسى يخضع للتطور المواز ، وعلاقته بكل الظواهر الأخرى هى علاقة الأخذ والعطاء أو علاقة التأثر والتأثير بصرف النظر عن الجنس واللون .

٣ — وفكرة الجنس النقي — كما ألمح الكاتب بحق — أصبحت أدخل في باب الخرافات والأساطير . وهي فكرة ربما كانت الدوافع السياسية هي أكبر مثيراتها ، ولا يمكن أن تتحقق في صورتها المثلى إلا إذا نشأ الجنس « منقطعا متعزلا » تماما عن بقية الأجناس الأخرى ، وهو ما لم تعرفه البشرية من أول نشأتها حتى اليوم .

صحيح أن جنسا من الأجناس قد يكون أحفظ لخصائصه الجسمية والعقلية من غيره ما توفرت له العزلة النسبية ، ولكن الفكرة في « صورتها المثالية » أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة مع استثناء بعض أهالي أواسط أفريقيا ، وقلة من الهنود الحمر ، وسكان حوض الأمازون ، وبعض جزر الباسيفيكي من الوطنيين الأصليين ، وأهل أرض النار في جنوب قارتي العالم الجديد ، ولا تدل درجة حضارة هؤلاء الأقوام وتفهمهم العالم الحديث على مبلغ ما يتمتعون به من معرفة وكفاية رغم نقاء عناصرهم »(١) .

وقد نشأت في العصر الحديث فكرة « التفوق الجنسي » وهي فكرة استعمارية لا إنسانية ، وبدافع من روح التعصب القومي هب كثير من المفكرين يؤيدون الفكرة أو يناصبونها العداء « وأكثر نظريات الحضارة العنصرية شيوعا هي تلك النظرية التي تضع على منصة الشرف السلالة البيضاء والشعر الأصفر والعيون الشهباء والرأس الطويل التي يطلق عليها دعاة العنصرية « الإنسان النوردي » ، ويدعوها نيتشة « الوحش الأصفر » .

وكان الكونت « دي جوبينو » أول من وضع في أوائل القرن التاسع عشر — الإنسان النوردي — على منصة الشرف : فلقد ادعى أن الحضارتين الهلينية والرومانية من نتاج الجنس النوردي ، واقتنص دعاة العنصرية فكرته فزعموا أن ذلك العنصر النوردي قد أنتج العبقرية الدينية لزرادشت وبوذا

(١) د. أحمد سويلم العمري : التفرقة العنصرية ٢٥ .

وعبقرية اليونان الفنية ، وعبقرية روما السياسية . وبالجملة يرجع إلى هذا الجنس ما حققته البشرية من أعمال وتقدم »(١) .

وربما كانت الدراسات التي تصدت للرد على الزعم القائل « بنقاء الجنس اليهودى » أكبر مؤيد للفكرة السابقة ، وهى تلك التى تنفى بشدة نظرية « الدم النقى » .

فمن أقيم المباحث فى هذا المجال كتاب « أجناس أوروبا » الذى ألفه الأستاذ ريلى فى أواخر القرن الماضى ، وفيه يقول : « أن تسعة أعشار يهود العالم يختلفون عن سلالة أجدادهم اختلافا واسعا ليس له نظير ، وأن الزعم بأن اليهود جنس نقى حديث خرافة ، ولقد أصاب رينان فى تأكيده بأن كلمة يهودى ليس لها معنى أنتروبولوجى (وراثى) لا فى أوروبا، ولا فى حوض نهر الطونة على الأقل وصدق الأستاذ لبروزو فى ملاحظته بأن اليهود الحديثين هم أدنى إلى الجنس الآرى منهم إلى الجنس السامى(٢) .

ومن علماء اليهود من يقر بهذه الحقيقة ، ومنهم فريدريخ هرتس صاحب كتاب « الجنس والحضارة » ، وقد جاء فى سياق كلامه عن التكوين الجنسى لليهود :

« لم يعد بالإمكان أن يتمسك الإنسان بذلك الرأى الذى يمثل الآريين من جهة واليهود من جهة أخرى كجنسين مختلفين أشد الاختلاف . فقد أثبت البحث الأنتروبولوجى بصورة لا تحتمل الجدل ما بين الاثنين من القرابة الشديدة . . وقد استطاع اليهود فى أثناء تاريخهم الطويل أن يمتصوا مقداراً كبيراً من الدماء الأجنبية ، وهذه الحقيقة تفسر ما نراه فيهم من اختلاف فى الصور والأشكال ، ومشابهتهم للشعوب التى يعيشون بينها ،

---

(١) فؤاد شبل : منهاج توينبى التاريخى ٢٥ .

(٢) عن كتاب « الاستعمار والمذاهب الاستعمارية » د . محمد عوض محمد ١٥٣-١٥٤ .

وقد كان اعتناق الديانة اليهودية بواسطة اليونان والرومان من الشعوب الأخرى أمراً كثير الحدوث ، وعلى الأخص فى القرن الأول والثانى قبل الميلاد(١) .

وانطلاقاً من هذا التأكيد الذى يشمل اليهود وغيرهم تصبح فكرة وراثة شاعر عربى للعبقرية اليونانية أو لغيرها من العبقريات فكرة فيها من الخيال الشاعرى أكثر مما فيها من الواقع الملموس ، بعد أن أثبت العلم أن فكرة « الجنس الخالص » فكرة ضاربة فى الأسطورية والخيال . وقد نعود إلى مناقشة الفكرة العملية التطبيقية الأخيرة بعد قليل إن شاء الله .

(ب) رأى الدكتور محمد النويهى

فيما يزيد على مائة الصفحة يناقش النويهى عباس العقاد فى قضية من أهم القضايا التى أثارها فى كتابه عن ابن الرومى ، إن لم تكن أهم هذه القضايا على الإطلاق ، وأعنى بها وصفه عبقرية ابن الرومى بأنها عبقرية يونانية مدعما رأيه بشعر كثير من ديوان ابن الرومى كما رأينا .

وقد بادر النويهى فلخص بادىء ذى بدء مناقشته المفصلة فى حجج أربع هى :

١ ــ أن الرومية لا تساوى اليونانية .

٢ ــ أن العلم لا يقبل القول بأن المميزات الثقافية للأجناس تتوارث توارثا بيولوجيا .

٣ ــ أن مميزات شعر ابن الرومى ليست يونانية .

٤ ــ أن مميزات شعره ترجع جميعا إلى طبيعته الفردية الخاصة .. والتى كونتها حالته الجسمية ، وما نشأ عنها من مزاج خاص ، وكونتها عوامل البيئة التى عاش فيها(٢) .

(١) عن السابق ١٥٦ .
(٢) النويهى : ثقافة الناقد الأدبى ١٧٧ .

وستتعرض لهذه النقاط حتى نتبين منهج الكاتب فى المناقشة معقبين بما نراه فيها :

– الروميـــة واليونانيـــة

يأخذ النويهى على العقاد أنه – فى سياق حديثه عن ابن الرومى – استعمل « الرومية » مرادفة « لليونانية » مع أن الروم ليسوا اليونان الذين نعرفهم فى التاريخ القديم ، والذين يسمون الإغريق . وليسوا اليونان الذين عاشوا فى نفس عصر ابن الرومى فى بلاد الإغريق وجزرها ، إنما هم ساكنو الإمبراطورية البيزنطية ، فرومى معناه بيزنطى ، وهم ليسوا جنسا واحداً ، بل هم مجموع من أجناس شتى عاشت فى الإمبراطورية البيزنطية(١) .

والحقيقة أن العقاد استعمل الإطلاقين : اليونانية والرومية بمعنى واحد ، ففى سياق حديثه عن نسبه يقول : « واسم جده مع هذا جريج أو جورجيس ، وهو اسم يونانى لا شبهة فيه ، فلا معنى إذن للشك فى أصله ، ولا ينبغى الالتفات إلى من قال أنه سمى ابن الرومى لجماله فى صباه »(٢) .
بينما يقطع فى موضع آخر بأن ابن الرومى شاعر « ينتمى أبوه إلى الروم وتنتمى أمه إلى الفرس ، ويدين هو بدين العرب . . . »(٣) .

وهو تارة يجعل عبقرية ابن الرومى « رومية » وتارة يجعلها «يونانية» :
« فالرومية هى أصل هذا الفن الذى اختلف به ابن الرومى عن عامة الشعراء فى هذه اللغة »(٤) .

« والعبقرية اليونانية ظاهرة فى شعر ابن الرومى »(٥) .

(١) السابق نفس الصفحة .
(٢) العقاد : ابن الرومى ٨٤ .
(٣) السابق ١٣٤ .
(٤) العقاد : ص : د من تقديمه لديوان ابن الرومى .
(٥) السابق نفس الصفحة .

ولعل العقاد قد انساق إلى هذه التسوية مشدوداً بابن الرومى نفسه ، وهو الذى اعتمد إلى أبعد حد — كما رأينا — على شعره فى استخلاص سماته وتاريخه : فابن الرومى يقطع بنسبه اليونانى فى أبيات عديدة منها :

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجى — ومجد وعيدان صلاب المعاجم

ومنها :

إن لم أزر ملكا أشجى الخطوب به — فلم يلدنى أبو الأملاك يونان

بينما يلهج بأصله الرومى فى أبيات غيرها ، منها :

مولاهم وغـــذى نعمتهــم — والروم حـين تنصنى أصــلى

ومنها :

آبائى الروم توفيـــل وتوفلس — ولم يلدنى ربعى ولا شـــيث

ومنها :

واذا ما حكمت والروم أهـلى — فى كــلام معرب كنت أهـلا

ومنها :

كيف أغضى على الدنيـة والفر — س خئولى والروم هم أعمـامى

أقول : لعل العقاد كان متأثراً ابن الرومى فى استعمال اللفظين بمعنى واحد ، ويظهر أن استعمال اليونانية بمعنى الرومية كان استعمالا دارجا مشهوراً فى عصر ابن الرومى بدليل أن أحداً لم يتهم ابن الرومى بالتخبط فى النسب بين الروم واليونان ، كما حدث بالنسبة لأبى نواس الذى رد نسبه إلى أصول لها مفاهيم محددة من يمانية إلى قحطانية .

وقد أطلقت كلمة الروم « على عدة معان مختلفة بحيث أنها لا تشير

أية إشارة وثيقة لجنسية الموصوف بها ، وربما كان معناها هنا الإغريقيين من أهل الإمبراطورية الرومانية السفلى »(١) .

والنويهى نفسه يشهد أن العرب استعملوا كلمة الروم بمفهوم واسع فأطلقوها على البيزنطيين وعلى الرومان وهم ساكنو روما ، ومؤسسو الإمبراطورية الرومانية ، وأطلقوها على اليونان أيضا(٢) .

فكلمة « الرومى » فى الاستعمال العربى المشهور أوسع مدلولا من كلمة « اليونانى » ، ومن ثم يكون « الإجماع الاستعمالى » — إن صح هذا التعبير — إن لم يجعل الكلمتين متساويتين فى المعنى ، فلا أقل من أن تكون العلاقة بينهما كالعلاقة بين العام والخاص . . كالعلاقة بين كلمة « شامى » وكلمة « سورى » فى وقتنا الحاضر . أو كالاستعمال الدارج — فى وقتنا الحاضر — بإطلاق كلمة الشام على دمشق ، وإطلاق كلمة مصر على القاهرة .

وهذا الاستعمال قد يبرره الواقع التاريخى الذى يقرر أن الرومانيين حينما استولوا على مقدونية وجميع بلاد اليونان سنة ١٤٦ ق . م امتزج اليونان بالرومان ، فأصبحت اليونان جزءاً من الدولة الرومانية ، واعترى بلاد اليونان تغير تام لا فى الحياة السياسية وحدها بل فى السياسة والعلوم معا ، فان الفتح الرومانى أزال كل الفروق السياسية ، ومحا الخلافات القومية وأثر فى الأفكار والعقول والمبادىء الأخلاقية ، واهتزت الديانة اليونانية والأخلاق القومية من أساسها(٣) .

ثم اندمجت الثقافتان لتكون ثقافة واحدة هى الثقافة اللاتينية أواليونانية الرومانية . تقابل وتلاق يشبهان إلى حد كبير تقابل الثقافتين الفارسية والعربية

(١) روفون جست : ابن الرومى حياته وشعره ١٢ .
(٢) النويهى : السابق ١٧٨ .
(٣) أنظر ا . س رايوبرت : مبادىء الفلسفة ١٠٣—١٠٧ .

كما وجمت الأولى فى أول أمرها ، ثم تقربت إلى الثانية لما قربت الثانية منها ، فكان كل منهما ثقافة واحدة فارسية عربية . أو عربية فقط عمالها الفرس والعرب(١) .

فهذا التفريق إذن بين « الرومية » و « اليونانية » لم يكن تفريقا ذا بال فى عصر ابن الرومى على الأقل ، ولم يكن يترتب عليه أى أثر عملى فى عهده .

على أن الذين كتبوا عن نسب ابن الرومى اعتمدوا بصفة رئيسية على شعره ، ثم قطعوا بيونانية هذا النسب من بنية اسم جده الأول ، وذلك قد يصح إذا كان المقطوع به أن اسم الجد هو جرجوريوس أو جيورجيوس أو جرجيس كما فى الموشح(٢) . فبنية الاسم كما هو واضح بنية يونانية ؛ ولكن قد يهتز هذا الاستنتاج إذا قطع بأن اسم الجد هو « جريج » .

كما أن النتيجة العملية لهذا التفريق بالنسبة لشعر ابن الرومى لن تغير من جوهر الرأى الذى ذهب إليه العقاد وذلك لسببين :

الأول : أن العقاد لم يقطع بنسب ابن الرومى لليونان بالمفهوم الاصطلاحى الضيق المحدد .

الثانى : أن العقاد لم يذهب فى كتابه إلى القول صراحة بأن ابن الرومى قد ورث عبقرية يونانية « جعلت شعره فيه كل ما فى الشعر اليونانى من سمات وخصائص فكرية وجمالية » .

---

(١) د . إبراهيم سلامة (تيارات أدبية بين الشرق والغرب ١٥٥) وما ذكره الكاتب يعد تطبيقاً لقانون فصل فيه الكاتب الحديث وهو قانون « تلاقى المدنيتين » وخلاصته : حينما تتقابل مدنيتان علميتان على أرض واحدة وتكون إحداهما ضعيفة بعد قوة ، وثانيتهما قوية بعد ضعف وبعد أن اكتسبت شيئاً من القوة بعد اتصالها بالأولى تظهر المدنية الضعيفة مقاومة سلبية فى أكثر مظاهرها ، ولا تقبل إلا بصعوبة مظاهر المدنية القوية ، وإذا قبلت المدنية الضعيفة أن تقترب من المدنية القوية كان قربها بمقدار ما تقترب المدنية منها (إبراهيم سلامة السابق) .

(٢) أنظر هامش بروكلمان ٢ / ٤٤ .

وكلام العقاد فى هذه المسألة لا يخلو من الضبابية والغموض . . إنه يصف عبقرية ابن الرومى بأنها عبقرية يونانية لولا الإفراط والانهماك أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بعض التكبير . ثم يقول العقاد : « ولسنا نصفها هذا الوصف لأنه تفسير سهل لهذه العبقرية النادرة ، ولكن لأنه وصف موجز يدل على أجزائها المختلفة بقليل من الكلمات »(١) .

ويقف العقاد أمام وصفين أو تخريجين :

الأول : أن توصف هذه العبقرية فى إنتاجها الرائع بأنها عبقرية رجل « حساس متوفز الأعصاب ملئ المزاج نشأ فى حضارة زاهية ، فأجابته وأجابها ، وأخذت منه ، وأخذ منها ، فنبغ على هذا المثال الفريد لأنه لابد فى الشعر من مثال فريد »(٢) . وهو وصف ينهل من مصدرين — كما هو واضح — مصدر نفسى ذاتى ، ومصدر بيئى اجتماعى .

الثانى : أن توصف هذه العبقرية . . عبقرية ابن الرومى بأنها عبقرية يونانية على اعتبار أنها عبقرية موروثة عن آبائه اليونان(٣) .

ولكن العقاد لا يفوته ما يمكن أن يعوق الرأى الأخير ويهز الثقة به ، وهو التحديد العلمى الواقعى الدقيق لمفهوم « اليونانية » فيقول فى حديثه عن هؤلاء الآباء اليونانيين « . . . لا ندرى أهم من إغريق الجزر أم من إغريق آسيا الصغرى التى تدور الحرب فيها وحولها بين المسلمين ودولة الروم . ومن الصعب الذى يحتاج إلى التفسير أن نقول أن هؤلاء الإغريق جميعا سليقة واحدة وأمة واحدة وعنصر واحد ينحدر منه الرجل ، وينتقل إلى بيئة أخرى ، وينجب الأبناء فى بيئته الجديدة فيجتمع فيهم كل ما تفرق من خصائص العبقرية الفنية التى تسمى الآن بالعبقرية اليونانية .

---

(١) ابن الرومى ٢٧٠ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) السابق نفس الصفحة .

ثم نحن لا نعلم أن الإغريق فى قديم عهدهم كانوا عنصرا واحدا ينتمى إلى سلالة واحدة ، لأن امتزاج الأنساب بينهم وبين الأسيويين ثابت لاشك فيه ، واقتباسهم من عقائد الأسيويين وفنونهم ولغاتهم ثابت كذلك أقطع ثبوت . ولا يمكن أن نجزم برأى فى وراثة الفطرة الفنية ولاسيما الفطرة فى الشعب كله حتى لو عرفنا أن الأصل الذى تحدر منه ابن الرومى بين أصول اليونان الكثيرة ، فقد كان فى بلاد اليونان نفسها ألوف من أبناء الشعب اليونانى الخاطئين بالبيئة اليونانية فى جميع ظواهرها وبواطنها ، فلم ينبغ منهم فى عصر ابن الرومى شاعر مثله ، ولا نبغ منهم فى العصور السابقة التى ازدهرت فيها آدابهم وفنونهم شاعر من طرازه فى جميع خصائصه وملكاته »(١) .

وينفى العقاد صراحة انتقال الفطرة الفنية بالوراثة ، فلو أننا بحثنا عن مزية أصيلة فى الفطرة اليونانية تنتقل مع الدم ، وتسرى فى خلال التكوين لأعيانا أولا أن نحصر هذه الفطرة ، ثم أعيانا بعد ذلك أن نحصر هذه المزية(٢) .

ومن ثم يميز الكاتب بين « التفسير والوصف » فهو لا « يفسر » عبقرية ابن الرومى حينما يسميها بالعبقرية اليونانية ، ولكنه بذلك « يصفها » فى كلمات موجزة يقربها إلى الأذهان ، ويطبعها بهذا الطابع المعروف عند المطلعين على الآداب(٣) .

ولكن تبقى هناك تساؤلات تهز ثقتنا فى هذا « التخريج » أو هذا التوصيف :

(١) السابق ٢٧١ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) السابق ٢٧٢ .

أولها : أليس التوصيف للشيء تفسيراً له وتوضيحاً ؟ وهل يستطيع الإنسان أن يفسر الشيء أو الظاهرة دون أن يصفها ؟

وثانيها : أليس التوصيف أو التعليل الأول الذى ذهب إليه العقاد أقرب إلى طبائع الأشياء وأبعد عن التعسف والعنت ؟

وثالثها : إذا كان العقاد لا يؤمن بطوابع الوراثة ، ولم يستطع أن يجزم بنسبة ابن الرومى إلى روم أو يونان ذوى خصائص وملامح جنسية وفنية محددة ، فلماذا انزلق إلى وصف عبقرية ابن الرومى باليونانية ؟

ورابعها : هل يمكن وصف « العبقريات » وصفا جنسيا ؟ أو بمعنى آخر : وصفا شعوبيا ؟ فيكون هناك : عبقرية يونانية وأخرى فارسية وثالثة عربية ورابعة سكسونية . . . الخ .

وخامسها : إذا كان العقاد قد قرأ كل دواوين الشعر العربى حتى جزم بأن مثل هذا الشعر فى خياله ومنهجه الفنى غريب على الروح العربى ، فهل يا ترى قرأ الشعر اليونانى كله فى شتى عصوره حتى يحكم بأن شعر ابن الرومى ذو طوابع ومزايا وملامح يونانية ؟

إن أخطر ما يهدد كيان الأدب والعلوم الإنسانية هو إصدار أحكام عامة دون استقراء شامل ودراسة واعية ، وتكون هذه الأحكام أشد خطورة ما صدرت عن « كبار مشاهير » فى مجال الأدب والعلم لأن غيرهم ممن هم أقل منهم خطراً وشأناً سيتلقفها كحقائق ومسلمات لا تقبل المناقشة ، وهو ما يسميه بيكون بأوهام المسرح .

ومعذرة إذا جرنا الاستطراد وعرضنا لبعض هذه الأحكام التى أصدرها أديب ناقد كبير فى سياق كلامه عن أثر الجنس وخصائصه :

« شعر ابن الرومى يختلف عن شعر ابن المعتز ، وقد نشآ فى بلد واحد وعصر واحد لأن الجنس الآرى أميل إلى الاستقصاء والتفصيل والتحليق

والتعمق . والجنس السامى لذكاء قلبه وحدة خاطره يفهم الشيء فى لحظة ، ثم يلخصه فى لفظة ، فهو أميل إلى التعميم بالإجمال والبساطة »(١) .

فالكاتب فى هذه السطور القليلة يواجهنا بأربعة أحكام كلية خطيرة :

الأول : اختلاف شعر العرب عن شعر اليونان اختلافا شاملا .

الثانى : اختلاف شعر ابن الرومى عن شعر ابن المعتز لاختلاف الجنس على الرغم من وحدة البيئة ووحدة العصر .

الثالث : الجنس الآرى يتميز من الوجهة العقلية والنفسية بالاستقصاء والتفصيل والتحليق والتعمق .

الرابع : الجنس السامى يتسم بالذكاء والإيجاز والتعميم والبساطة .

وكل هذه الأحكام تفتقر فى مجموعها إلى الدقة العلمية ، بل هى تصطدم بما قرره العلماء — وأشرنا إليه — من استحالة وجود الدم النقى ، وهى من ناحية أخرى لم تستند إلى استقراء شامل تخلص منه إلى هذا التعميم .

وربما كان أثر البيئة والوسط الاجتماعى المشهود المحسوس من أقوى العوامل التى خلقت الاختلاف فى الطبيعة الفنية والموضوعات الشعرية عند كل من ابن الرومى وابن المعتز ، وقد حسم ابن الرومى نفسه هذه المسألة حينما سئل : لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ فقال للائمه أنشدنى شيئا من قوله الذى استعجزتنى عن مثله . فأنشده قوله فى الهلال :

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال : زدنى ، فأنشده قوله فى الآذريون وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كأن آذريونها والشمس فيه كاليه
مداهن من ذهب فيها بقايا غاليه

(١) أحمد حسن الزيات : فى أصول الأدب ٢٥ .

فصاح واغوثاه ؟؟ تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذاك إنما يصف ماعون بيته وأنا أى شىء أصف ؟ ولكن انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع قولى من الناس(١) .

والموازنة بين ابن الرومى وابن المعتز للتدليل على أثر الجنس والفوارق الجنسية لا يسعف المستشهد فى هذا المقام لأن ابن الرومى إن كان رومى الجد أو يونانية ، فابن المعتز كانت جدته لأبيه رومية باهرة الجمال ، وأمه كانت جارية ، وربما كانت رومية الأصل كجدته لأبيه(٢) .

فحظ ابن المعتز من « رومية النسب » لا يقل عن حظ ابن الرومى على سبيل القطع ، بل يزيد عليه على سبيل الاحتمال .

وثمة سؤال آخر يفرض نفسه فى زحمة هذا السياق ، ويهز نظرية الوراثة الجنسية هزا عنيفا وهو : أين حظ الفارسية فى شعر ابن الرومى وهو فارسى الأم بلا خلاف ؟ أو بمعنى آخر : لماذا لم تكن عبقرية ابن الرومى عبقرية فارسية ؟ أو بتعبير ثالث : لماذا تغلبت الصفات الجنسية اليونانية أو الرومية على الصفات الجنسية الفارسية فى شخصية ابن الرومى ، وهو الذى كان يفخر بالجنسين على حد سواء :

كيف أغضى على الدنيـة والفـر ... س خئولى والروم هم أعمامى

وأخيراً من حقنا أن نسأل السؤال الأخير : وأبو نواس الحسن بن هانىء : أين بصمات الجنس الفارسى فى شعره ، وهو فارسى الأم على التحقيق ؟ ولماذا لم يكن الحسن ذا « عبقرية فارسية » تنعكس فى شعره تصويراً وتعبيراً . . كعبقرية ابن الرومى اليونانية ؟

---

(١) العقاد : ابن الرومى ٣٠٦-٣٠٧ وضيف العصر العباسى الثانى ٣٣٣ .
(٢) أنظر ضيف : السابق ٣٢٥ .

الوراثة وفــوارق الأجنــاس :

كلام العقاد فى عبقرية ابن الرومى اليونانية — كما ذكرنا — يكتنفه بعض الغموض ، وهو لا يقطع بوراثة ابن الرومى هذه العبقرية عن أجداده اليونان أو الرومان وان خلص إلى أن شعر ابن الرومى إفراز عبقرية يونانية الطابع والنهج والتصوير .

ويتلخص رأى النويهى فى الوراثة الجنسية فيما يأتى :

١ — لكل جنس من الأجناس البشرية ميزات عقلية ونفسية تميزه عن غيره : فعقلية الانجليز غير عقلية الألمان ، وذوق الفرنسيين غير ذوق الروس ، ونظرة الهنود إلى الحياة غير نظرة الإغريق .. الخ .

٢ — ولكن هذه الفوارق لا تورث وراثة بيولوجية أى لا تدخل فى صميم تركيب الجسم بواسطة الوحدات الوراثية التى يرث الإنسان نصفها عن الأب ونصفها عن الأم .

٣ — يؤيد ذلك ماحدث فى بداية الحرب الثانية . فقد أرسل كثير من أغنياء الانجليز أطفالهم إلى أمريكا خوفا من غارات الألمان الجوية ومن غزوهم المتوقع ، فلما عاد الأطفال بعد بضع سنوات أنكرهم أهلهم إذ وجدوهم قد فقدوا الميزات التى يعزها الانجليز من ضبط العاطفة والهدف والتحفظ والصمت وما إلى ذلك ، وذلك هو تأثير البيئة الجديدة على هؤلاء النشء .

٤ — ونفس الحكم يسرى على الصفات المكتسبة من باب أولى : فالرجل الذى يقضى حياته يسبح فى النهر أو البحر حتى يكتسب جسمه مرانا تاما على حركات السباحة لا يستطيع أن يورث هذه الميزة ابنه توريثا بيولوجيا . وقد نقض العلماء نظرية « ليسنكو » التى تقول بتوارث الصفات المكتسبة ، وحتى على فرض صحتها يكون أثر البيئة العربية الموروث أقوى فى ابن

الرومى من أثر البيئة اليونانية لبعد عهده بها .

٥ - وينتهى الكاتب من كل أولئك إلى أن ابن الرومى لا يستقيم علميا أن يرث - بمجرد أنه يونانى الأصل - ميزات عقلية لا وجود لها فى الوراثة الجنسية ، وحتى لو تخطت الأجيال ووصلت إليه فكيف تقوى هذه الميزات العقلية والنفسية على قهر كل تأثير متاهض لها مضعف لفعلها فى هذه الأمة التى شب وشاب بينها ونطق بلسانها وحذق علومها وتوفر على آدابها واستظل بمدنيتها .

كما أن اليونانيين القدماء مهما نضجت ثقافتهم ، واكتملت عبقريتهم ودق إحساسهم الفنى ، وعمقت فلسفتهم ، وارتقى شعرهم وبرعت فنونهم فإن هذا لن يصير إلى أن يكون صفات أصيلة تدخل فى وحداتهم الوراثية فتنتقل بواسطتها من الأب فيهم إلى الابن لأن هذه الميزات بشكلها الخاص المحدد الذى نسميه العبقرية اليونانية هى صفات مكتسبة . والصفات المكتسبة لا تورث(١) .

ومنطق النويهى فى هذه المسألة منطق علمى صحيح سديد ، والعقاد نفسه يؤيد هذه الوجهة فى كثير من كتاباته التى أخرجها بعد ابن الرومى فهو على سبيل التمثيل يرى أن اليونان بحكم موقعهم الجغرافى « تلاميذ طبيعيون لكل ثقافة شرقية كلما كان للشرق ثقافة غالبة »(٢) .

ويرى أن هناك أمرين لا خلاف فيهما :

أحدهما : أن الأبجدية اليونانية منقولة عن أبجدية سبقتها وأن هذه الأبجدية السابقة هى الأبجدية العربية التى تدل عليها ألفاظ حروفها وأشكالها ومعانيها .

---

(١) أنظر النويهى : ثقافة الناقد الأدبى ١٧٩-١٩٤ .

(٢) العقاد : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين .

والثانى : هو انتقال لوازم الحضارة وصناعتها الأولية على الأقل مع انتقال الكتابة وانتقال أساليب استخدامها فى المعاملات ، فان الأمة المتعلمة لا تأخذ الكتابة من معلميها وتترك ما عندهم من صناعة السفن والملاحة ومن معارف الفلك والجغرافية التى يعتمدون عليها فى السياحة ولا مناص لها من الشعور بالحاجة إلى أدوات الحضارة التى يجلبها اليهم أصحاب السفن التى تدل ببنائها ، وبما تحمله من بضائعها على التقدم فى العلم ومرافق العيش ومطالب الحياة .

فلو لم يذكر التاريخ شيئا عن استفادة اليونان من صناعة البلاد العربية ومعالم حضارتها لكانت هذه الفوائد من حقائق البداهية التى تستغنى عن التاريخ ، ولكن التواريخ اليونانية ، بل الأساطير الشعبية تسجل هذه الحقيقة ، وتذكرها كما تذكر الحقائق المسلمة التى لا داعية لتمويهها ولامغالطة فيها ، ولعلهم كانوا يذكرونها بشىء من الفخر لأنهم تعلموا حيث وجدوا العلم الضرورى ولم يهملوه(١) .

وبصرف النظر عما فى هذا الرأى من حماسة قومية : لأن نقل الأبجدية العربية لا يلزم منه — ضربة لازب — تأثر ثقافتها على هذا النطاق الشامل — أقـول : بصرف النظر عن هذه الحماســة ، فانه يترتب على هذا الرأى — على افتراض صحته ، وعلى افتراض توارث الثقافة والصفات المكتسبة — أن عبقرية ابن الرومى عبقرية عربية أصيلة تستق من معين عربى أصيل .

وأخيرا : عبقرية ابن الرومى : طبيعتها وروافدها :

وربما كان تأصيل النويهى لعبقرية ابن الرومى هو أقوى ما رد به على العقاد . وإن بدأ نقده متهما العقاد بأنه « لا يعرف العبقرية اليونانية ،

(١) العقاد : السابق ٣٣ .

ولا يعرف الشعر اليونانى معرفة مباشرة لأنه لا يعرف اليونانية ، إنما حصل على فكرة عنها مما قرأه عن الترجمات الانجليزية للأدب اليونانى(١)»

ثم يتجه النويهى اتجاها عمليا تطبيقيا إيجابيا معتمدا على شواهد قوية من بطون الشعر العربى :

فالطبيعة الفنية التى رأى العقاد أن ابن الرومى يكاد ينفرد بها ، والتى وصفها العقاد باليونانية أو بالعبقرية اليونانية إنما هى صفة لا يختص بها شعراء اليونان فهى موجودة فى شعراء الانجليز بل فى الشعر الغربى كله .

وأكثر من هذا فجوهرها موجود فى الشعر العربى نفسه ، وأنها بلغت القمة عند فحول الشعراء العرب الأقحاح كعمر بن أبى ربيعة والمتنبى وأبى العلاء .

بل إنها كانت سمة عصر « عربى خالص » كالعصر الجاهلى بكل شعرائه حيث كان الشعر مرآة الحياة ، وكان موضوع حياة الشعراء هو موضوع شعرهم وموضوع شعرهم هو موضوع حياتهم .

وربما فاق ابن الرومى بعض الشعراء فى سعة الأفق مثل عمر بن أبى ربيعة وبشار وأبى نواس لا فى نوع العبقرية ومعدن الطبيعة الفنية ، ويرجع هذا التفوق لسببين :

الأول : أنهم نجحوا فى حياتهم بينما هو أخفق فمضى فى حياته شاكيا ناقدا متحسرا .

الثانى : ضعف صحته ، واضطراب أجهزته ، وما نشأ عنها من رهافة الأعصاب وجموح الخيال وشدة التطير مما جعله أكثر انكماشا فى نفسه وتخوفا من العالم الخارجى ، فانطوى على نفسه يتأملها ، ويتعمق

---

(٢) أنظر النويهى السابق ٢٠٠ .

تحليل ما يجده فيها من الانفعالات المتراوحة المتبدلة ، ومن الهواجس والظنون(١) .

ويمضى الكاتب بعد ذلك يرد ما اعتبره العقاد من ظواهر العبقرية اليونانية فى شعر ابن الرومى — إلى الشعر العربى من الجاهلية . وهذه الظواهر هى : عبادة الحياة ، وحب الطبيعة والتشخيص والتصوير .

وتشتد حملة النويهى على العقاد فيرى فى النهاية أنه ارتكب جميع الأخطاء التى نستطيع أن نتصور وقوع ناقد أدبى فيها فأفسد بذلك البناء العام لبحثه ، وكاد أن يهدمه هدما لولا جودة بعض أجزائه(٢) .

ويرجع النويهى كل أولئك إلى أن العقاد صمم على تحدى حقائق العلم والعثور على عبقرية يونانية فى رجل يستحيل أن توجد فيه مثل هذه العبقرية ، ويلح من جديد على إبراز الأخطاء العلمية العقاد من وجهة نظره وهى :

١ — أن العقاد قفز من الرومية إلى « اليونانية » قفزا لا تبرره الشواهد

٢ — أنه عجز عن تعليل قضيته ، فهو يلقى بها إلقاء ، ويتركها معلقة فى الهواء ، فيدعى وجود عبقرية يونانية لا يستطيع هو أن يعلل منشأها .

٣ — أنه فى محاولته أن يثبت أن ميزات ابن الرومى ميزات يونانية قرر لليونان صفات ثقافية وجسمانية لا يدرى أحد من أين جاء بها(٣) .

ويدلل النويهى على خطأ العقاد ومبالغته وتطرفه بتقريراته وتعميماته الخطيرة التى ساقها مساق المسلمات فى كتابه عن ابن الرومى . ومنها :

---

(١) أنظر النويهى السابق ١٩٩–٢٠٤ .
(٢) النويهى : السابق ٢٥٧ .
(٣) أنظر السابق ٢٥٨ .

— « وبراعته (أى فى السخر) طبقة لا تعلوها طبقة فى نوعها ، ويندر أن يدانيها فحول الساخرين فى المشرق والمغرب(١) » .

— « ويعرض لك (ابن الرومى) فى متحفه الكبير تلك الصور الهزلية التى لا مثيل لها فى شعر شاعر واحد من شعراء العالم كله(٢) » .

— « فان القدرة التى سبق (ابن الرومى) بها شعراء الأمم كافة بغير شك وتردد هى قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال(٣) » .

وهذا التعميم — كما بينا مرارا — يعتبر من أبرز العيوب التى تسجل على العقاد ، لا فى كتابه عن ابن الرومى فحسب ، بل فى أغلب تراجمه ، وإن حاول فى أحد ردوده غير الموفقة على أحد القــراء أن يتنصل من بعض الأحكام المذكورة ، فادعى أنه لم يذكر أن ابن الرومى هو شاعر العالم بل هو « شاعر له عالم »(٤) . وهو تلخص لفظى لوا اقتنعنا به لسلبنا ابن الرومى قدرته وتفوقه على غيره لأنه لا يوجد فى « العالم » شاعر واحد إلا وله « عالمه » أيا كان حظه من الشاعرية والقدرة الفنية .

النويهى وأحكامه الأدبية والنقدية : تعقيب وتقييم

وإنصافا للحق والحقيقة نقول إن النويهى كان كالعقاد بل أشد سقوطا فيما أخذه وسجله عليه ، نعم كان النويهى أكثر إغراقا من العقاد فى سوق الأحكام العامة التى لا تستند إلى دليل ، ولأجتزىء ببعض الأمثلة من كتابه ثقافة الناقد الأدبى والذى ترجم فيه لابن الرومى وحمل فيه حملته الشعواء على العقاد ، وأنا استحضر فى ذهنى قول الشاعر العربى :

لا تنه عن خلق وتأتى مثله   عار عليك اذا فعلت عظيم

(١) العقاد : ابن الرومى ١٣٦ .
(٢) السابق ١٣٥ .
(٣) السابق ٢٩٩ وانظر النويهى السابق ٢٥٨–٢٥٩ .
(٤) أنظر ص ٤٢٣ من هذا البحث .

يقول النويهى فى كتابه المذكور :

١ — « وما أظن فى الشرق والغرب كله من رجال الأدب والنقد خمسة (نعم خمسة) يفهمون وصف علقمة للظليم الذى يبدأ بقوله :

كأنها خاضب زعر قوادمه   أجنى له باللوى شرى وتنوم(١)

٢ — رأيت نقادنا وباحثى الأدب عندنا ، ممن نشأ بعد النقاد الثلاثة (المازنى والعقاد وطه حسين) قد تثقفوا ثقافة أدبية محضة ، ورأيت أثر هذا على إنتاجهم وخيما ، فهو جميعه مناقشات نظرية جوفاء والكثير منه فاسد فسادا تاما لأنهم جهلوا أبسط الحقائق العلمية »(٢) .

ولكن دعك من هذا فهو أهون من أن يناقش ، لأنه أدخل فى باب السب والشتم لا الأدب والعلم(٣) . ويكفى أن النويهى يناقض نفسه فى ثنايا كتابه ، فهو بعد أن يبدى إعجابه بالثلاثة الكبار يشبه العقاد وهو أحدهم « بصبى المدارس الذى يندفع فى حرارة وجهل معا إلى القاء التقريرات العلمية »(١) .

أقول : دعك من هذا ولننظر إلى طريقته فى معالجة بعض القضايا الأدبية ، ولنكتف هنا بقضيتين تتعلقان بالشعر الجاهلى فى سياق حديثه المستطرد عن ابن الرومى ونقده أو نقضه لما كتب العقاد : الأولى :

---

(١) النويهى : ثقافة الناقد الأدبى ٧٢ .
(٢) السابق نفس الصفحة .
(٣) ومن قبيل هذا البذاء بعض الأحكام التى نثرها مندور فى أحد كتبه ، وفيها تعميم مسرف فى الظلم والفجاجة لأنه لم يعتمد على استقراء واستقصاء ومنها على سبيل التمثيل « نحن قوم متزمتون ، يظنون النفاق الاجتماعى فضيلة ، قوم حسيون : إذا تنزلنا جاء غزلنا إما إسفافاً فى الخضوع ، وإما طرطشة فى العاطفة ، قوم تعوزهم القوة المتماسكة . نحن قوم كثيرو الادعاء عن جهل ، نكابر الغربيين وندعى الدعاوى العريضة العاطلة ، ونزج بالقومية وما إليها لنغطى جهلنا المريع . من من أدبائنا أو شعرائنا يعرف أن من واجب الأديب أن يكون متثقفاً ثقافة منظمة عميقة مهضومة ؟ من منهم يدرك أن الأدب ليس خلقاً من العدم ؟ ! !
مندور (فى الميزان الجديد) ٩٥ .
(٣) النويهى : ثقافة الناقد الأدبى ٢٥٩ .

نقائص الشعر الجاهلى . والثانية : نشأة الغزل العذرى ، وإسلاميه هذه النشأة :

يرى النويهى أن فى الشعر الجاهلى من الناحية الفنية والموضوعية نقائص وعيوبا صارخة ويحصرها فى ثلاث نقائص :

الأولى : أنه حسى لا يلتفت إلى وجود عالم آخر فوق عالم الظاهر ، أو وراء عالم المادة .. والشاعر الجاهلى لا يلتفت إلى الوجود الروحى .. إنما هو منهمك فى دنياه الأرضية لاصق بها ، يجيد تصويرها تصويرا حسيا فتوغرافيا بالغ الدقة والتفصيل .

والثانية : أنه شعر الجماعة ، وليس شعرا شخصيا ، فهو يعبر عن عاطفة جماعية ، وليس عن عاطفة فردية مستقلة لرجل واحد معين من الناس له كينونته المستقلة المتميزة ، فقد طغت الصفة الجماعية على الصفة الفردية ، يدل على ذلك شعر مئات الشعراء الجاهليين العاديين ، هذا الشعر الذى نجده فى الحماسة وفى المفضليات وفى الأصمعيات وفى الجمهرة .. الخ .

والثالثة : أنه شديد التقيد بتقاليد شعرية عظيمة التحدد والضيق . فالشاعر لا يستطيع أن ينظم فى أى غرض شاء ، ولا يستطيع أن يعبر عن أى عاطفة يحس بها ، ولا يستطيع أن يعرض أى معنى يعن له : فالأغراض والعواطف والمعانى التى يباح له النظم فيها محددة معينة . بل هو لا يستطيع أن يعرض لها بأى نظام شاء ، فهناك نظام ثابت مفروض لا بد له أن يتبعه : فيبتدىء القصيدة ابتداء معينا ، ويتخلص من هذا الابتداء تخلصا معينا .

ويخلص النويهى من رصده هذه العيوب الثلاثة إلى أن « الشعر الجاهلى لا يستطيع برغم جماله المطرب أن يكفى رجلا مثقفا فى العصر الحديث(١) » .

(١) أنظر النويهى : السابق ٢٦٤-٢٦٧ .

ونبدأ بسؤال الكاتب الناقد فى هذه النتيجة الغريبة : ما المقصود بالكفاء هنا ؟ ومن قال أن الرجل المثقف فى عصرنا الحديث يجب أن يكتفى بقراءة الشعر الجاهلى دون غيره من أشعار العصور الأخرى ومنها العصر الحديث ؟

إن الكاتب نفسه قبل رصد هذه « النقائص » بصفحة واحدة يشهد للشعر الجاهلى بأنه « من أروع ثمرات الأدب العربى بل إن اللذة التى يعطيناها لا تقل فى إمتاعها – وإن اختلفت فى نوعها – عن اللذة التى أحصل عليها من الشعر الانجليزى »(٢) أم أن الكاتب لا يعتبر نفسه مثقفا من مثقفى « العصر الحديث » ؟ .

وهل يعتبر ما ذكره الكاتب « نقائص وعيوبا » تعيب الشعر الجاهلى وتنزل من قيمته الفنية ؟ وما المعيار الذى حكم به على هذه السمات – إن كانت صحيحة – بأنها عيوب ونقائص ؟

إن من البديهيات النقدية والعقلية أنه من التعسف بل من الخطأ تحكيم « معيار » فى غير عصره . نعم ليس من العلمية و « المنطقية » فى شىء أن نحكم على الجاهليين بالتخلف فى مضمار الحروب لأنهم لم يستخدموا المدفع والطائرة والصاروخ .

ودراسة الشعر الجاهلى دراسة واعية ترينا بحق أنه كان « وثيق الصلة بحياة العرب ، ما جل منها وما صغر ، هو جداول ورواضع نابعة من هذه الحياة تحمل فى مجراها ما فى الينابيع من صفاء ومن كدرة ومن خير ومن شر »(٢) . ومن ثم كان الشعر الجاهلى سجلا صادقا بعيداً عن الزيف والشطط لصورة الإنسان الجاهلى : الإنسان الفرد والإنسان الجماعة .

---

(٢) السابق ٢٦٣ .

(٢) الحوفى : الحياة العربية فى الشعر الجاهلى ٣–٤ .

صحيح أن القبلية غلبت على الفردية فى الشعر الجاهلى ، وتلك سمة من السمات لا عيب من العيوب . ولكن شخصية الشاعر كانت بينة واضحة من خلال شعره ، وهذا لا ينفى السمات الفكرية والفنية المشتركة فى العصر والجيل . شأن العصر الجاهلى فى هذا شأن كل العصور الأدبية . وإلا : فهل حديث عنترة عن الحرب كحديث لبيد ؟ وهل غزل عنترة النقى الشفيف كغزل امرىء القيس ؟ وهل انعدم الصوت الذاتى (بأنا) فى غمار الصوت الجماعى (بنحن) ؟

ألا يمكن أن نؤمن « بفردية » طرفة المتمثلة فى اعتزازه بنفس لاتعرف الضعف ، وقدرات لا تعرف التوقف :

إذا قيل من فتى خلت أننى — عنيت فلم أكسل ولم أتبلد(١)
أنا الرجل الضرب الذى تعرفونه — خشاش كرأس الحية المتوقد(٢)
فان مت فانعينى بما أنا أهله — وشقى على الجيب يا ابنة معبد
ولا تجعلينى كامرىء ليس همه — كهمى ولا يغنى غنائى ومشهدى(٣)

بل إن الشعر الجاهلى فى مجموعه « ذاتى يصور نفسية الفرد وما يختلجه من عواطف وأحاسيس سواء حين يتحمس الشاعر ويفخر ، أو حين يمدح ويهجو أو حين يتغزل أو يرثى ، أو حين يعتذر ويعاتب ، أو حين يصف أى شىء مما ينبت حوله فى جزيرته »(٤) .

لنترك شعراء المعلقات ، ولننظر إلى شاعر كان له هوى غريب بغير الخمر والنساء . . . ذلك الهوى المسيطر المستبد فى العصر الجاهلى . . . الشاعر هو أبودؤاد الإيادى الذى يوقع نغما قلما نجده عند غيره من شعراء الجاهلية ونكاد لا نجده عند شعراء المعلقات :

(١) شرح المعلقات العشر للتبريزى ٨١ .
(٢) السابق ٩٨ .
(٣) السابق ١٠٣ .
(٤) شوقى ضيف : العصر الجاهلى ١٩٠ .

علق الخيل حب قلبي وليدا وإذا ناب عندى الأكثار
علقت همتى بهن فما يمـ ـنع منى الأعنة الأقتار
جنة لى فى كل يوم رهان جمعت فى رهانها الأعشار
وانجرارى بهن نحو عدوى وارتحالى البلاد والقيسار(١)

والشعر الجاهلى رصد كثيراً من المشاعر النفسية الخاصة وكان بحق مرآة الشاعر التى يعكس عليها أعماقه ويصور بها معاناته فى مضطرب الحياة ولنترك مشاهير الشعراء ومشاهير الأغراض الشعرية ... نعم لننظر إلى شاعر من مجاهيل الشعراء الجاهليين ومقليهم وهو الأسعر الجعفى؟ حين ينعى على إخوته أنهم أكلوا دية أبيهم وهو غلام ، وباعوا فرس أبيهم فأكلوا ثمنها ثم زوجوا أمهم بعد تسمينها ، والموضوع غريب ، وفضل الأبيات يظهر كذلك فى أنها من « الشعر المرسل » الذى تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت ، يقول الأسعر :

أبلغ أبا حمران أن عشيرتى ناجوا وللقوم المناجين التوى
باعوا جوادهم لتسمن أمهم ولكى يعود على فراشهم فتى
علج إذا ما بزعها ثوبها وتخامصت قالت له ماذا ترى (٢)

ثم دعنا نتساءل : ما الحدود الفاصلة بين الفردية والجماعية ؟

هل معيار الفصل هو « أنا » ونحن ؟ إنه لاشك معيار يميع بل ينهار بالتفحص والقراءة الواعية ، فمن خلال « الفخر الجماعى » مثلا نستطيع أن نكون تصوراً لا يستهان به عن شخصية الشاعر ، ومن خلال الفخر الفردى » لن تعجز عن تصور شخصية القبيلة بملامحها و أخلاقها ومزاجها النفسى ، ولنقرأ أبيات طرفه وأبيات أبى دؤاد وأبيات الأسعر مرة أخرى

---

(١) د . سيد حنفى : الشعر الجاهلى ٤٠ .
(٢) الأصمعيات ١٤٠ (والتوى : الهلاك) .

وفى ذهننا هذا التصور ، ولن نجد عناء فى استخلاص كثير من هذه الملامح .

بل إن شعراً جاهليا لا يختلف على « موضوعيته » وهو الشعر القصصى — على قلته بل ندرته يكشف كثيراً عن خفايا نفسية الفرد وعواطفه وأخلاقياته كقصيدة الحطيئة المشهورة :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل   ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

وفيها يحكى قصة بدوى كاد يذبح ابنه ، ويقدمه طعاما لضيف طارق ، وذلك لضيق ذات يده ، وخلو خيمته من الطعام لولا ظهور قطيع من حمر الوحش صاد منه « نحوصا ذات جحش سمينة » فطعم وأطعم ضيفه وبات الجميع ليلتهم فى سعادة وهناءة (١) .

وقصيدة المنخل اليشكرى المشهورة التى مطلعها :

إن كنت عاذلتى فسـيـرى   نحو العراق ولا تحـورى

وهى تمثل « موقفا قصصيا » غراميا بينه وبين هند بنت عمرو بن هند أو بينه وبين زوجة النعمان بن المنذر ، ودفع حياته ثمناً لهذا الموقف (٢) .

والخلاصة أننا من خلال الشعر الجاهلى نستطيع أن نبنى تصوراً كاملا غير منقوص عن شخصية المجتمع بكل حيواته الأخلاقية والدينية والاقتصادية وشخصية الفرد بكل أبعاده النفسية والعقلية والاجتماعية .

هذا وتقيد الشعر بتقاليد فنية وموضوعية معينة ليس سمة من سمات الشعر الجاهلى فحسب ، بل هو سمة الشعر فى كل زمان ومكان ، وهى مسألة لا تحتاج إلى تدليل أو تفصيل .

وما يقال عن الشعر الجاهلى يقال عن الشعر الحديث . فلو فرضنا

---

(١) أنظر ديوان الحطيئة ١٥٩—١٦١ .
(٢) أنظر الأصمعيات ٥٨—٦١ ، والزركلى : الأعلام ٨/ ٢٢٥ .

أن شاعراً معاصراً نظم قصيدة ذات مضمون فكرى إنسانى رائع ، وأكثر فيها من الجناس والتضاد والترصيع لوجهت إليه سهام النقد قوية ضارية لخروجه على « جوقة العصر » . بينما كان الإغراق فى الصنعة هو طابع الشعر فى العصر التركى بل هو معيار التفضيل بين الشعراء فى ميزان النقاد .

ونحن نعلم أن الخروج على شكل القصيدة العربية الكلاسيكية إلى الشعر الحر كان نوعا من التمرد أو الشذوذ الأدبى فى بداية ظهور هذا اللون من الشعر ، حتى أن العقاد كان يحوله إلى لجنة النثر ، ومضت الأيام وأصبح للشعر الحر كيانه وشخصيته . وتلك هى سنة الحياة فى « التجديد » . . يبدأ « نشازا » فى الأسماع والأبصار ، فإذا ما استوى على عوده ، وأرسيت قواعده أصبح « قيدا » له أصوله وتقاليده التى تعتبر « عبودية وضيقا » عند المجددين أو بتعبير أدق عند المتمردين الجدد .

وأخيراً هل كان الشعر الجاهلى حقا حسيا خلا من المثالية اللامنظورة ولم يلتفت إلى الوجود الروحى ، وإلى وجود عالم آخر فوق عالم الظاهر أو وراء عالم المادة ؟

وحتى لا يمتد بنا الحديث فى استطراد طويل نحيل الكاتب إلى ما نظمه شعراء الجاهلية فى الألوهية والتوحيد والملائكة والجن وعبقر وشياطين الشعراء والهامة والصدى (١) . . . الخ .

ثم لننظر إلى هذا الغزل الروحى المثالى العف لعنترة لنرى ما فيه من حرقة الشوق وألم الفراق بعيداً عن الحسية ومطالب الجسد الرخيصة :

اذا رشقت قلبى سهام من الصد   وبدل قربى حادث الدهر بالبعد

لبست لها درعا من الصبر مانعا   ولاقيت جيش الشوق منفرداوحدى

---

(١) أنظر كل أولئك فى البابين الخامس والسادس من كتاب « الحياة العربية من الشعر الجاهلى » للدكتور أحمد الحوفى » .

وبت بطيف منك يا عبل قانعا ... ولو بات يسرى فى الظلام على خدى
فبالله ياريح الحجـــاز تنفسى ... على كبد حرى تذوب من الوجد
ويابرق إن عرضت من جانب الحمى ... فحى بنى عبس على العلم السعدى
وإن خمدت نيران عبـلة موهنا ... فكن أنت فى أكنافها نير الوقد
وخل الندى ينهل فوق خيامها ... يذكرها أنى مقيم على العهـد
عدمت اللقا إن كنت بعد فراقها ... رقدت وما مثلت صورتها عندى
وما شاق قلبى فى الدجى غير طائر ... ينوح على غصن رطيب من الرند
به مثل مابى فهو يخفى من الجوى ... كمثل الذى أخفى ويبدى الذى أبدى
ألا قاتل الله الهوى كم بسيفه ... قتيل غرام لايوسد فى اللحد(١)

وهذه الأبيات وغيرها كثير يجرنا إلى القضية الثانية وينقض مقولة أخرى انساق فيها التوهى وراء غيره دون استقراء شامل دقيق وهى أن الغزل العذرى « نتاج إسلامى خالص ما كان ليتسنى ظهوره فى العصر الجاهلى مهما طال »(٢) ، ولكن واقع التاريخ الأدبى ينقض هذا الرأى : صحيح أن الإسلام قوى من هذا الاتجاه العف بما غرس فى النفوس والقلوب من مثل عليا وقيم دينية وخلقية إلا أننا يجب أن نفرق بين بداية النشأة وتلك كانت فى العصر الجاهلى كما يدل على ذلك المثل الذى سقناه وعشرات من الأمثلة الأخرى التى لا يتسع لها المقام ، وبين طور القوة والنضوج الذى عاشه هذا الفن الغزلى العف ، وذلك كان فى العصر الإسلامى .

والمتتبع لهذا الغزل فى العصر الإسلامى وهو يلمس ما يتسم به من النضج الفنى فى شعر العذريين من أمثال جميل وكثير وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح يؤمن أن هذا الفن بداية سابقة ومقدمات عمق الإسلام أبعادها فى الألفاظ والتراكيب والمضامين الفكرية والمشاعر النفسية .

---

(١) من الغزل فى العصر الجاهلى للحوفى ص ١٦١ ، وانظر فى الكتاب أمثلة متعددة من الغزل العفيف من ص ١٦٠—١٨٠ .
(٢) ثقافة الناقد الأدبى ٢٧٣ .

الخاتمة

لقد طالت بنا المسيرة مع العقاد ، أو بتعبير أدق مع فن الترجمة الأدبية عند العقاد . وقد حاولنا — بقدر ما نستطيع — أن نتبين منهجه ومنحاه وملامحه الفنية والفكرية والموضوعية فى هذا الفن .

وقد درج كثير من المؤلفين وكتاب البحوث والرسائل الجامعية على أن يختموا رسائلهم وبحوثهم ويذيلوها بما سجلوه من جديد فى مضامير الموضوعات التى كتبوا فيها . وقد يغلو البعض فيأخذه والزهو ويزعم أنه — وإن كان الأخير زمانه — قد أتى بما لم تستطعه الأوائل .

وحتى لا نقع فى هذا « المحظور » ، وحتى لا أدعى لنفسى ما لا أستحقه وأخلع على رسالتى ماهى غير جديرة به أرى من الضرورى أن نحدد « مفهوم الجديد » قبل محاولة تلمسه فى هذا البحث .

فاذا كان المقصود بالجديد الإيجاد من العدم ، والخلق من فراغ وابتكار ما لم يكن له وجود ، فإنى أقول : إن هذا البحث لا جديد فيه ألبتة .

وإذا قصدنا بالجديد الاهتداء إلى موجود تائه ، وإلقاء الضوء على غائم ، وإزالة الغبار عن غائب دفين .

وإذا قصدنا بالجديد جمع أشتات متناثرة ، وأوصال متفرقة ، وتجميعها فى بناء عضوى متكامل متلاحم .

وإذا قصدنا بالجديد ردشبهات كان لها رسوخها ، وتثبيت حق عاش مجهولا منكوراً من أهله وغير أهله :

وإذا أريد تأصيل ما اعتقد — عن غير حق — أنه طارىء عارض غريب قلما يلتفت إليه أحد .

وإذا أريد بالجديد معارضة المتشابهات أو المتباينات بعضها على بعض .. على سبيل الموازنة الجادة خلوصا إلى الحقيقة العلمية بلا زيف أو هوى أو افتعال .

إذا أريد بالجديد كل أولئك : فلعلى لا أكون غاليا مسرفا إذا قلت أن فى هذه الرسالة منه الكثير .

لذا لن أزعم أننى فى رسالتى هذه صاحب نظرية جديدة ما اهتدى إليها من قبلى باحث . ولن أزعم أننى خلصت إلى نتائج نهائية لا تحتمل المناقشة ، ولا زيادة بعدها لمستزيد أو باحث مريد ، لأنه لا مطلق فى العلم ، ولا مطلق فى العلوم الإنسانية خاصة ، فالكلمة النهائية لم تقل بعد ، ولن تقال أبداً فى مجال هذه العلوم ، وتلك سنة الله فى كونه وذلك رحمة منه بخلقه حتى يكون للتطور والاجتهاد النصيب الوافى فى هذه الحياة .

وعلى ضوء هذا المفهوم « للجديد » . أستطيع أن أشير فى إيجاز إلى بعض ما يمكن أن أعتبره « جديداً » فى هذه الرسالة ، وآمل ألا أكون قد أخطأت التقدير :

١ — عرض البحث — عرضا وافيا على إيجازه — لمفهوم الترجمة الأدبية وأنواعها واتجاهاتها فى العصر الحديث ، ما كان منها فى ظل الدراسات الأدبية الجامعة ، وما كان منها تراجم كاملة مستقلة ، وعرض لطبيعتها الفنية ، وأهم سماتها ومناهجها . وهو موضوع واسع عريض لم يتناوله أحد فى كتاب أو رسالة مستقلة على أهميته .

٢ — عرض البحث — فى إيجاز ووضوح — المناهج المختلفة التى سلكت الترجمة الأدبية دروبها ، وعرفها تعريفا محدداً ، وحدد ملامحها الفارقة ، والروافد التى يستقى منها كل منهج . وقد اهتم البحث اهتماما خاصا بالمنهج النفسى وفصل القول فى صورتيه : المعتدلة والمتطرفة المسرفة .

٣ - أجاب البحث عن أهم سؤال تردد كثيراً فى حياة العقاد وبعد موته وهو : هل العقاد صاحب منهج معين له حدوده وسماته الفنية والموضوعية . أم أن موسوعيته الفكرية عاشت متسيبة بلا ضوابط وبلا حدود . . وبلا منهج ؟؟

وقد حسمنا هذا السؤال . . أو حسمنا هذه القضية فى مجال التراجم على الأقل وانتهينا إلى أن العقاد كان من أهل « التعديد » لا « التوحيد » المنهجى ، فأخذ نفسه فى مجال التراجم بكل المناهج دون استثناء . . . نعم لقد سلك دروب المنهج التاريخى والاجتماعى والفنى والتأثرى والنفسى . ولكنه لم يأخذ بها على قدر واحد ، فكان أقلها حظا هو المنهج التأثرى ، وكان أعلاها كعبا هو المنهج النفسى ، وقد عللنا لغلبة المنهج النفسى عليه بتعليله الذاتى النفسى ، وتعليله الثقافى الموضوعى .

٤ - أثار البحث كثيراً من القضايا بعضها جزئى عرضى ، وبعضها أساسى أصيل ، وقد كان لنا رأينا فى كل قضية من هذه القضايا ما كان منها جزئيا عارضا وما كان منها رئيسيا أصيلا .

وقد استطعنا - باجتهاد آمل أن يكون صوابا - تصحيح كثير من المفاهيم التى رسخت فى الأذهان والنفوس رسوخا أكسبها كثيراً من الاحترام بل التقديس . ومنها على سبيل التمثيل :

(أ) نقض الرأى الشائع بإمكان الاعتماد اعتماداً كليا أو شبه كلى على شعر الشاعر فى التعرف على شخصيته بأبعادها الثلاثة : الحسية والنفسية والاجتماعية . وكان نقضنا لهذه المقولة بصفة خاصة يتجه اتجاها علميا تطبيقيا . وقد ضربت أمثلة « لخداع النصوص من القديم والحديث » .

(ب) إثبات أن المنهج أو النقد العلمى - الذى دعا إليه العقاد فى

الستينات ، وطبقه على سيرة امرىء القيس على أنه منهج جديد — منهج غير جديد على العقاد أو على النقد العربى لأن العقاد أخذ نفسه به فى ابن الرومى قبل هذه الدعوة بقرابة ثلاثين عاما . على أنه — كما وضحنا تفصيلا — منهج جزئى غير شامل .

(جـ) ربط كثير بين عقلانية العقاد وعلميته من جانب وبين توخى الدقة فى موقفه الفكرى من المادة العلمية والتاريخية من جانب آخر ، وقد بلغ العقاد فى نظر تلاميذه فى هذه الناحية حداً من التفوق لا ينازع فيه . ولكننا — إنصافا للحق والعقاد — بينا أنه فى تناوله للمادة التاريخية خاصة كان من « أهل الرأى » لا من « أهل الدقة » إن صح هذا التعبير . ففى سبيل إثبات فكرة اختمرت فى ذهن العقاد مسبقا لم يكن يتورع عن الاستشهاد بأخبار تاريخية ضعيفة هينة ، وقد سقنا شواهد متعددة تؤيد ما ذهبنا إليه .

وفى نهاية المطاف نقول فى اطمئنان : إن استقلال منهج واحد بدراسة الشخصية لا يمكن أن يفى بكل جوانبها . ومن هنا تأتى أهمية المنهج التكاملى الذى يفيد من كل المناهج بقدر ما تتطلبه « الضرورة الفنية » . لا على سبيل « التجميع العشوائى » أو « الترقيع العفوى » وإلا خرجنا بترجمة أشبه ماتكون بثوب « مهرج السيرك » .

ولكن على كاتب الترجمة أن يأخذ نفسه بقاعدة « التوفيق الفاعل المتفاعل » لا « التلفيق المفتعل » بمعنى أن يكون « تركيب عناصر الشخصية » معتمداً على « مقادير » موزونة ومحسوبة بميزان الإحساس الفنى الدقيق ، والتفكير القادر العميق : فلا تدرس البيئة مثلا دراسة فياضة متسعة تتلاشى معها شخصية المترجم له بل تكون دراستها بقدر ما تضيف لشخصية الشاعر خطا أو ملمحا أو بقدر تفاعلها معه أو تفاعله معها بطريقة مباشرة واضحة أو بطريقة خفية غير مباشرة : فاذا ما أبرز كاتب الترجمة عنصراً من عناصر البيئة كالصناعة والكتابة والحروب . . . الخ ، فعليه أن يكون فى ذهنه دائما

سؤال لا يتخلى عنه وهو : ما علاقة ذلك بشخصية المترجم له ؟

وليس معنى ذلك أن يهمل الكاتب البيئة والعصر إهمالا يشعر القارىء بأنه تجاه شخصية ولدت فى غير أرض وعاشت فى غير زمن .

كما على الكاتب أن يدرس فن المترجم له دراسة وافية تحدد مكانه بدقة بين السابقين واللاحقين . فاذا ما لجأ إلى « التأثرية » واستقاء الدلالات النفسية والفكرية فليكن كل أولئك معتمداً على ذوق رفيع مرهف وذخيرة فكرية وثقافة نقدية واسعة . بعيداً عن الافتعال والتعسف .

كما يجب أن تكون الاستعانة بالقواعد والمعارف العلمية بقدر وحذر ، لأن العلم حتى التجريبى منه لم يقل الكلمة النهائية بعد ملايين « التجارب المعملية » التى أجراها ؛ وكل يوم يكتشف جديداً قد يؤيد مفهوما قديما ولكنه قد يقلب كل المفاهيم رأسا على عقب . فما بالك بالعلوم الإنسانية وهى لا تعتمد على تشريح ولا بواتق أو معامل .

تلك هى صورة المنهج التكاملى الذى يمكن أن يعطينا « الترجمة المثلى » وأكاد أقول أن العقاد فى « ابن الرومى » اقترب إلى حد بعيد من هذا المنهج على الرغم من غلبة المنهج النفسى عليه فى صورته الهادئة كما بينا بالتفصيل .

والحمــد لله رب العــالمين .

المراجع

١ — آراء فى الآداب والفنون — عباس العقاد : الهيئة العامة للكتاب القاهرة (د . ت)

٢ — أبحاث نقدية ومقارنة — د . حسام الخطيب : دار الفكر دمشق ١٩٧٣ .

٣ — الإبداع والشخصية « دراسة سيكلوجية » — عبد الحليم محمود السيد — دار المعارف — القاهرة ١٩٧١ .

٤ — ابن الرومى : حياته من شعره — عباس العقاد : المكتبة التجارية القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٥٠ .

٥ — ابن الرومى : حياته وشعره — روفون جست : ترجمة د . حسين نصار ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٤٤ .

٦ — أبو الشهداء : الحسين بن على — عباس العقاد . دار التعاون للطبع والنشر . القاهرة ١٩٧٣ .

٧ — أبو نواس : الحسن بن هانىء — دراسة فى التحليل النفسانى والنقد التاريخى . عباس العقاد . مكتبة الأنجلو . القاهرة (د . ت) .

٨ — أبو نواس : قصة حياته — عبد الرحمن صدقى : كتاب الهلال القاهرة أغسطس ١٩٥٣ .

٩ — أخبار أبي نواس — لابن منظور المصري (صاحب لسان العرب) طبعة باسم (أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه) تقديم (عمر أبو النصر) دار الجيل . بيروت ١٩٧٥ .

١٠ — أخبار أبي نواس — لأبي هفان : عبد الله بن أحمد بن حرب المهزمي . تحقيق عبد الستار فراج . مكتبة مصر .القاهرة (د.ت)

١١ — أدباء في صور صحفية — محمد نصر . مطبعة مصر — القاهرة ١٩٦٥ .

١٢ — الأدب العربي المعاصر في مصر — د . شوقي ضيف . الطبعة الرابعة دار المعارف . القاهرة ١٩٧١ .

١٣ — الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية — د . أحمد هيكل . دار المعارف القاهرة ١٩٦٨ .

١٤ — أدب المهجر — عيسى الناعوري . دار المعارف . القاهرة ١٩٥٩ .

١٥ — الاستعمار والمذاهب الاستعمارية — د. محمد عوض محمد . دار الكتاب العربي . القاهرة ١٩٥٣ .

١٦ — أسرار البلاغة في علم البيان — عبد القاهر الجرجاني . دار المنار القاهرة الطبعة الخامسة ١٩٧٢ .

١٧ — الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة — د. مصطفى سويف : دار المعارف القاهرة الطبعة الثالثة .

١٨ — الأصمعيـــــات — الأصمعي : أبو سعيد عبد الملك ابن قريب بن عبدالملك . تحقيق وشرح أحمد شاكر وعبد السلام هارون . دار المعارف القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٤ .

١٩ — أصول الفكر السياسي والنظريات والمذاهب السياسية الكبرى — د. ثروت بدوي . دار النهضة العربية القاهرة ١٩٦٧ .

٢٠ — أضواء على الأدب العربي المعاصر — أنور الجندي . دار الكتاب العربي القاهرة الطبعة الأولى ١٩٦٨ .

٢١ — الأعلام : الجزء الثامن — خير الدين الزركلي — بيروت — الطبعة الثالثة ١٩٦٩ .

٢٢ — الأغاني : لأبي الفرج الأصفهاني الجزء الأول — المؤسسة المصرية . القاهرة . مصورة عن طبعة دار الكتب (د. ت) .

٢٣ — إمتاع الأسماع بما للرسول من الأبناء والأموال والحفدة والمتاع — للمقريزي : تقي الدين أحمد بن علي . تصحيح وشرح محمود شاكر مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٤١

٢٤ — أنا : عباس العقاد — كتاب الهلال . القاهرة . يوليو ١٩٦٤ .

٢٥ — البحث الأدبي : طبيعته . مناهجه أصوله . مصادره : — د. شوقي ضيف . دار المعارف القاهرة الطبعة الأولى ١٩٧٢ .

٢٦ — بحوث في اللغة والأدب	عباس العقاد . مكتبة غريب القاهرة ١٩٧٠ .
٢٧ — برنارد شــو :	عباس العقاد . القاهرة دار المعارف ١٩٥٠ —
٢٨ — بشار بن برد	د. طه الحاجرى : سلسلة نوابغ الفكر العربى رقم (٨) . دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ .
٢٩ — بلال داعى السماء	عباس العقاد . مطبعة الاستقلال القاهرة (د . ت) .
٣٠ — بين الكتب والناس	عباس العقاد . دار الكتاب العربى بيروت ١٩٦٦ (الطبعة الأولى).
٣١ — تاريخ آداب العرب	مصطفى صادق الرافعى الجزء الثالث مطبعة الاستقامة . القاهرة ١٩٥٤ الطبعة الثانية .
٣٢ — تاريخ آداب اللغة العربية	جورجى زيدان — الجزء الأول مطبعة الهلال . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٢٤ .
٣٣ — تاريخ آداب اللغة العربية	حسن توفيق العدل — مخطوط بيد محمد فخر الدين ١٩٠٤ بدار الكتب برقم ٤٦٢١ أدب طلعت
٣٤ — تاريخ آداب اللغة العربية الجزء الأول	محمد دياب . مطبعة جريدة الاسلام . القاهرة ١٣١٧ هـ .

٣٥ — التاريخ أثره وفائدته	أ.ل. راوس . ترجمة مجد الدين حفنى ناصف . سجل العرب . القاهرة ١٩٦٨ .
٣٦ — تاريخ الأدب العربى	كارل بروكلمان . الجزء الثانى ترجمة د. عبد الحليم النجار دار المعارف . القاهرة . الطبعة الرابعة ١٩٧٧ .
٣٧ — التاريخ والسير	د. حسين فوزى النجار دار القلم — القاهرة ١٩٦٤ .
٣٨ — تجديد ذكرى أبى العلاء	دكتور طه حسين . دار المعارف القاهرة . الطبعة السابعة ١٩٦٨ .
٣٩ — التراجم والسير	محمد عبد الغنى حسن . دار المعارف القاهرة — الطبعة الثانية ١٩٦٩
٤٠ — الترجمة الذاتية فى الأدب العربى	د. يحيى ابراهيم عبد الدايم مكتبة النهضة المصرية . القاهرة١٩٧٥.
٤١ — الترجمة الشخصية	د. شوقى ضيف . دار المعارف القاهرة ١٩٥٦ .
٤٢ — تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية .	د. أحمد هيكل . دار المعارف القاهرة ١٩٦٨ .

٤٣ — تطور النقد العربى الحديث — د. عبد العزيز الدسوقى . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧ .

٤٤ — التعريف بشكسبير — عباس العقاد . دار المعارف القاهرة الطبعة الثانية (د . ت) .

٤٥ — التفرقة العنصرية — د. أحمد سليم العمرى المؤسسة المصرية . القاهرة ١٩٦٤ .

٤٦ — التفسير النفسى للأدب — د. عز الدين اسماعيل . دار المعارف القاهرة . الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣ .

٤٧ — تقويم دار العلوم — محمد عبد الجواد . دار المعارف القاهرة ١٩٥٢ .

٤٨ — تيارات أدبية بين الشرق والغرب — د. ابراهيم سلامة . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٥١ .

٤٩ — تيارات ثقافية بين العرب والفرس — د. أحمد الحوفى . دار النهضة مصر — القاهرة — الطبعة الثالثة ١٩٧٨ .

٥٠ — الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين . — عباس العقاد . دار القلم . القاهرة ١٩٦٠ .

٥١ — ثقافة الناقد الأدبى — د. محمد النويهى — بيروت الطبعة الثانية ١٩٦٩ .

٥٢ — جحا الضاحك المضحك	عباس العقاد . كتاب الهلال — القاهرة أغسطس ١٩٥٦ .
٥٣ — جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث .	عبد العزيز الدسوقى . الهيئة المصرية العامة . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٧١ .
٥٤ — الجمال والحرية والشخصية الإنسانية فى أدب العقاد	د. نعمات أحمد فؤاد . اقرأ رقم ٤٠٩ . دار المعارف . القاهرة .
٥٥ — جميل بثينــــــــة	عباس العقاد . دار الشعب . القاهرة (د . ت) .
٥٦ — حافظ وشوقى	د. طه حسين . الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية . القاهرة ١٩٧٣ .
٥٧ — حديث الأربعاء . الجزء الأول	طه حسين . دار المعارف . القاهرة (د. ت) .
٥٨ — الحرب والحضارة والحب والموت	سيجموند فرويد . ترجمــــة د.عبد المنعم الحفنى . مكتبة مدبولى القاهرة ١٩٧٦ .
٥٩ — الحياة العربية من الشعر الجاهلى	د. أحمد الحوفى . نهضة مصر القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٥٢.
٦٠ — حيـــاة قـلم	عباس العقاد . كتاب الهلال . القاهرة . ديسمبر ١٩٦٤ .

٦١ — حيرة الأدب فى عصر العلم — عثمان نويه . دار الكاتب العربى القاهرة ١٩٦٩ .

٦٢ — خصام ونقـــد — د. طه حسين . دار العلم للملايين . بيروت . الطبعة السابعة ١٩٧٧.

٦٣ — خلاصة اليومية والشذور — عباس العقاد . مكتبة عمار . القاهرة ١٩٦٨ .

٦٤ — خواطر فى الفن والقصة — عباس العقاد . دار الكتاب العربى بيروت ١٩٧٣ .

٦٥ — دراسات فى نقد الأدب العربى من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث . — د. بدوى طبانة . مكتبة الانجلو القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٥٤ .

٦٦ — دراسة أدب اللغة بمصر فى النصف الأول من القرن العشرين — أحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٦ .

٦٧ — دراسات فى علم النفس الأدبى — حامد عبد القادر . المطبعة النموذجية القاهرة ١٩٤٩ .

٦٨ — الدرر الكامنة فى أعيان المائـــة الثامنـــة — ابن حجر العسقلانى (شهاب الدين أحمـــد بن على ابن محمـــد) (حيدر آباد الدكن الهند — الطبعة الأولى ١٣٤٨هـ.

٦٩ — الدستور السوفيتى دراسة انتقادية — فؤاد شبل . مطبعة مصطفى الحلبى القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٦ .

٧٠ — دلائل الإعجاز في علم المعاني	عبد القاهر الجرجاني . دار المنار القاهرة . الطبعة الخامسة ١٣٧٢
٧١ — دين وفن وفلسفة	عباس العقاد . الهيئة العامة للكتاب القاهرة (د . ت) .
٧٢ — الديوان في الأدب والنقد	عباس العقاد وإبراهيم المازني دار الشعب . القاهرة الطبعة الثانية .
٧٣ — ديوان أبي الطيب المتنبي المجلد الأول .	تقديم وتحقيق عبد الرحمن البرقوقي
— ديوان أبي الطيب المتنبي المجلد الثاني	تقديم وتحقيق عبد الرحمن البرقوقي دار الكتاب العربي . بيروت لبنان . (د . ت) .
٧٤ — ديوان أبي نواس (الحسن بن هانيء)	تحقيق وضبط وشرح أحمد عبد المجيد الغزالي . دار الكتاب العربي . بيروت . لبنان (د . ت) .
٧٥ — ديوان بشار بن برد	شرح وتحقيق : محمد الطاهر بن عاشور (لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٧) .
٧٦ — ديوان جميل شاعر الحب العذري	جميل بن معمر . جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار . دار مصر للطباعة . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٧ .

٧٧ – ديوان الحطيئة : جرول بن أوس تحقيق عيسى سابا . دار صادر بيروت (د . ت) .

٧٨ – ديوان علي محمود طه علي محمود طه (ديوان واحد يجمع كل إنتاجه ما عدا : أغنية الرياح الأربع) . دار العودة بيروت ١٩٧٢ .

٧٩ – ديوان عمر بن أبي ربيعة عمر بن أبي ربيعة – اللبنانية للكتاب بيروت ١٩٦٨ .

٨٠ – ذو النورين : عثمان بن عفان عباس العقاد . كتاب الهلال . القاهرة . إبريل ١٩٥٤ .

٨١ – الرائد (معجم) جبران مسعود . دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٤ .

٨٢ – رجال عرفتهم عباس العقاد . كتاب الهلال . القاهرة . أكتوبر ١٩٦٣ .

٨٣ – رجعة أبي العلاء عباس العقاد . دار الكتاب العربي بيروت . الطبعة الثالثة ١٩٦٧ .

٨٤ – ردود وحدود عباس العقاد . دار حراء . القاهرة ١٩٦٩ .

٨٥ – روح الجماعات د. غوستاف لوبون . ترجمة عادل زعيتر . دار المعارف القاهرة ١٩٥٠ .

٨٦ — ســـــارة — عباس العقاد . درار المعارف القاهرة . اقرأ يناير ١٩٥٢ .

٨٧ — ساعات بين الكتب — عباس العقـاد . بيروت — الطبعة الثانية ١٩٦٩ .

٨٨ — السـير — محمد سعيد اطفى . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٣٨ .

٨٩ — السيرة النبـوية — ابن هشام (أبو محمد عبد الملك ابن هشام) الجزء الأول . تحقيق محمد فهمى السرجانى . المكتبة التوفيقية ١٩٧٨ .

٩٠ — السيرة تاريخ وفن — د. ماهر حسن فهمى . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٧٠ .

٩١ — سيرة عمر بن الخطاب الجزء الثانى — على الطنطاوى وناجى الطنطاوى المكتبة العربية : دمشق ١٣٥٥هـ

٩٢ — شاعر الغزل : عمر بن أبى ربيعة — عباس العقاد . دار المعارف . القاهرة . اقرأ رقم (٢) الطبعة الخامسة ١٩٦٥ .

٩٣ — شاعر النيل والنخيل صالح جودت — محمد محمود رضوان . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٧ .

٩٤ — شاعر أندلسى وجائزة عالمية (جون رامون خمنيز صاحب جائزة نوبل ١٩٥٦ . دراسة للشاعر والجائزة) — عباس العقاد . مكتبة الانجلو القاهرة ١٩٦٠ .

٩٥ — شخصية بشار — د. محمد النويهى . الطبعة الثانية . بيروت ١٩٧١ .

٩٦ — شرح القصائد العشر — للتبريزى (الامام الخطيب ابن زكريا يحيى بن على التبريزى) إدارة الطباعة المنيرية . القاهرة ١٣٦٩ ه .

٩٧ — الشعراء السود وخصائصهم فى الشعر العربى — د. عبده بدوى . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٣.

٩٨ — شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى — عباس العقاد . نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٣ .

٩٩ — الشعر الجاهلى : مراحله واتجاهاته الفنية . — د. سيد حنفى حسنين . الهيئة المصرية العامة . القاهرة ١٩٧١)

١٠٠ — الشعر القصصى عند خليل مطران — جابر قميحة مخطوط (رسالة ماجستير (١٩٧٣ — ١٩٧٤)

١٠٩ — الصراع الأدبى بين العرب والعجم — د. محمد نبيه حجاب . القاهرة ١٩٦٣ .

١٠٢ — طه حسين — د. حمدى السكوت ودكتور مارسون جونز . الجامعة الأمريكية — القاهرة ١٩٧٥ .

١٠٣ — طه حسين : حياته وفكره فى ميزان الاسلام .	أنور الجندى . دار الاعتصام القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٧٦ .
١٠٤ — عالم السدود والقيود	عباس العقاد . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ١٩٣٧ .
١٠٥ — عباس العقاد بين اليمين واليسار	رجاء النقاش . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . الطبعة الأولى ١٩٧٣ .
١٠٦ — عبقرية الإمام	عباس العقاد . دار المعارف . القاهرة (اقرأ) يونيو ١٩٥٢ .
١٠٧ — عبقرية الصديق	عباس العقاد . كتاب الهلال . العدد ٥٤ سبتمبر ٩٩٥٥ .
١٠٨ — عبقرية العقاد	عبد الفتاح الديدى . القومية للطباعة والنشر . القهرة ١٩٦٥ .
١٠٩ — عبقرية جيتى	عباس العقاد . القاهرة ١٩٦٠ .
١١٠ — عبقرية خالد	عباس العقاد . دار الهلال . القاهرة (د. ت) .
١١١ — عبقرية عمر	عباس العقاد . دار الهلال . القاهرة ١٩٦٨ .
٣١٢ — عبقرية محمد	عباس العقاد . دار الهلال . القاهرة ١٩٦٦ .
١١٣ — عثمان بن عفان	د. محمد حسين هيكل . دار المعارف . القاهرة . الطبعة الثالثة ١٩٧٣ .

١١٤ ـ العصر الإسلامى	د. شوقى ضيف . دار المعارف القاهرة . الطبعة السابعة ١٩٧٦.
١١٥ ـ العصر الجاهلى	د. شوقى ضيف . دار المعارف القاهرة . الطبعة الثامنة ١٩٧٧ .
١١٦ ـ العصر العباسى الأول	د. شوقى ضيف . دار المعارف القاهرة الطبعة السادسة ١٩٧٦ .
١١٧ ـ العصر العباسى الثانى	د. شوقى ضيف . دار المعارف القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٧٥ .
١١٨ ـ عقدة النقص	ج. مكبريد . ترجمة عبد المنعم المليجى . الناشر المصرى . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٦.
١١٩ ـ العقاد : دراسة وتحية	جماعة من تلاميذه ومريديه . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة (د . ت) .
١٢٠ ـ العقاد ناقدا	عبد الحى دياب . دار الشعب القاهرة (د . ت) .
١٢١ ـ علم النفس : أسسه وتطبيقاته التربوية	د. عبد العزيز القوصى . دار النهضة المصرية ١٩٥٤ .
١٢٢ ـ على الأثير	عباس العقاد . دار الفكر العربى القاهرة . الطبعة الأولى .
١٢٣ ـ عمرو بن العاص	عباس العقاد . دار الهلال ـ القاهرة (د.ت) .

١٢٤ ــ غراميات العقاد . عامر العقاد . دار حراء . القاهرة ١٩٧١ .

١٢٥ ــ الغزل في العصر الجاهلي د. أحمد الحوفي . نهضة مصر القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٥٠

١٢٦ ــ فرنسيس باكون : مجرب العلم والحيـاة . عباس العقاد . دار المعارف . القاهرة ١٩٤٥ .

١٢٧ ــ الفصـول : عباس العقاد . بيروت . الطبعة الثانية ١٩٦٧ .

١٢٨ ــ فصول من النقد عند العقاد محمد خليفة التونسي . مكتبة الخانجي القـاهرة (د . ت)

١٢٩ ــ الفكر الإسلامي المعاصر دراسة وتقـويم غازي التوبة . بيروت . الطبعة الأولى ١٩٦٩ .

١٣٠ ــ فلسفة أبي العلاء مستقاة من شعره حامد عبد القادر . مطبعة لجنة البيان العربي . القاهرة ١٩٥٠.

١٣١ ــ الفلسفة الاجتماعية عند العقاد عبد الفتاح الديدي . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة ١٩٦٩

١٣٢ ــ فن السـيرة د. احسان عباس . دار الثقافة بيروت ــ الطبعة الثانية .

١٣٣ ــ فن القصـة د. محمد يوسف نجم . بيروت الطبعة الثالثة ١٩٥٩ .

١٣٤ ــ في أصول الأدب أحمد حسن الزيات . مطبعة الرسالة القاهرة . الطبعة الثالثة ١٩٥٢

١٣٥ — فى الأدب الجاهلى — د. طه حسين . دار المعارف . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٥٢.

١٣٦ — فى الأدب والنقد — د. محمد مندور . لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٥٢ .

١٣٧ — فى الميزان الجديد — د. محمد مندور . دار نهضة مصر . مصر . القاهرة ١٩٧٣ .

١٣٨ — فى أوقات الفراغ — د. محمد حسنين هيكل . ومكتبة النهضة المصرية . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٨ .

١٣٩ — فى بيتى — عباس العقاد . المكتبة العصرية بيروت ١٩٧١ .

١٤٠ — فى صحبة العقاد — محمد طاهر الجبلاوى القاهرة ١٩٦٤

١٤١ — القاموس المحيط الفيروز آبادى مجد الدين محمد بن يعقوب . مؤسسة الحلبى . القاهرة (د.ت)

١٤٣ — القصة العربية القديمة — محمد مفيد الشوباشى . القاهرة . دار القلم ١٩٦٤ .

١٤٣ — قمم أدبيــة — د. نعمات أحمد فؤاد . مطبعة مخيمر . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٦٦ .

١٤٤ — الكامل فى اللغة والأدب — للمبرد (أبى العباس محمد بن يزيد) الجزء الأول . مطبعة الاستقامة . القاهرة ١٩٥١ .

١٤٥ – كتب وشخصيات	سيد قطب . دار الشروق . بيروت (د . ت) .
١٤٦ – لزوم مالا يلزم	لأبي العلاء المعرى . الجزء الأول مطبعة المحروسة . القاهرة ١٨٩١
١٤٧ – لزوم مالا يلزم	لأبي العلاء المعرى . الجزءالثانى . مطبعة المحروسة ١٨٩٥ .
١٤٨ – اللغة الشاعرة	عباس العقاد . مكتبة غريب . القاهرة (د . ت) .
١٤٩ – لمحات من حياة العقادالمجهولة	عامر العقاد . بيروت . الطبعة الأولى ١٩٦٨ .
١٥٠ – لهجات العـــرب	أحمد تيمور باشا – الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٣
١٥١ – ماذا يبقى منهم للتاريخ	صلاح عبد الصبور . دار الكتاب العربي . القاهرة ١٩٦٨ .
١٥٢ – مافوق مبــدأ اللذة	سيجموند فرويد : ترجمة د. عبد المنعم الحفنى . مكتبة مدبولى . القاهرة ١٩٧٦ .
١٥٣ – مالك : تجارب حياة	أمين الخولى . المؤسسة المصرية العامة . القاهرة ١٩٦٢ .
١٥٤ – مبادىء الفلسفة	أ.س. رابوبوت ترجمة أحمدأمين لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . الطبعة الخامسة ١٩٤٩.

١٥٥ — محاضرات تاريخ الدول الإسلامية (الدولة العباسية) — محمد الخضري . مطبعة الجمالية القاهرة . الطبعة الأولى ٩٩١٦ .

١٥٦ — محاضرات فى النظم السياسية — د. ثروت بدوى . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة (د.ت).

١٥٧ — محاضرات فى شعر على محمود طه — نازك الملائكة . معهد الدراسات العربية . القاهرة ١٩٦٤ .

١٥٨ — مختار الصحاح — محمد بن أبى بكر الرازى . المطبعة . الأميرية القاهرة ١٩٢٢ .

١٥٩ — المدائح النبوية فى الأدب العربى — د. زكى مبارك . مطبعة مصطفى البابى الحلبى . القاهرة ١٩٣٥ .

١٦٠ — المذاهب السياسية المعاصرة — على أدهم . دار المعارف . القاهرة (اقرأ سبتمبر ١٩٤٣) .

١٦١ — مراجعات فى الآداب والفنون — عباس العقاد . بيروت . الطبعة الأولى ١٩٦٦ .

١٦٢ — مشكلة الفن — د. زكريا ابراهيم — دار مصر للطباعة . القاهرة ١٩٧٦ .

١٦٣ — مطالعات فى الكتب والحياة — عباس العقاد — بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٦٦ .

١٦٤ — معارك العقاد الأدبية — عامر العقاد . بيروت ١٩٧١ .

١٦٥ — مع العقاد — د. شوقى ضيف . دار المعارف . القاهرة ١٩٦٤ .

١٦٦ — مع العقاد فى سبحات الحب والجمال	محمد طاهر الجبلاوى . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة ١٩٧٠.
١٦٧ — المعجم الوسيط ج ١	مطبعة مصر . القاهرة ١٩٦٠ .
١٦٨ — مقالات فى النقد الأدبى	د. محمد مصطفى هدارة دارالقلم . القاهرة ١٩٦٤ .
١٦٩ — مقدمة ابن خلدون	(ابن خلدون) عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمى . دار الشعب . القاهرة (د.ت)
١٧٠ — مقدمة لدراسة أدب العقاد	محمد عبد الهادى محمود . المطبعة العالمية . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٧٥ .
١٧١ — مقدمة لدراسة بلاغة العرب	أحمد ضيف . مطبعة السفير . القاهرة ١٩٢١ .
١٧٢ — مقدمة كتاب (أنا للعقاد)	طاهر الطناحى
١٧٣ — مقدمة كتاب (حياةقلم للعقاد)	طاهر الطناحى
١٧٤ — مقدمة ديوان ابن الرومى	جمع وتحقيق كامل كيلانى . بقلم عباس العقاد . مطبعة التوفيق . القاهرة .
١٧٥ — مقدمة ديوان ابن الرومى	بقلم د. حسين نصار . الجزء الأول . مطبعة دار الكتب . القاهرة ١٩٧٣ .

١٧٦ – مقدمة ديوان المتنبى	عبد الرحمن البرقوق .
١٧٧ – مقدمة كتاب النبى لجبران	د. ثروت عكاشة . دار المعارف ١٩٥٩ .
١٧٨ – مقدمة عبقرية جيتى	بقلم خليفة التونسى – القاهرة ١٩٦٠
١٧٩ – مناهج الدراسة الأدبية	شكرى فيصل . مكتبة الخانجى القاهرة (د . ت) .
١٨٠ – من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده .	محمد خلف الله أحمد . معهد البحوث والدراسات العربية . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٧٠ .
١٨١ – المنجد فى اللغة والأدب والعلوم	الأب لويس معلوف اليسوعى المطبعة الكاثوليكية . بيروت الطبعة السادسة عشرة .
١٨٢ – من حديث الشعر والنثر	طه حسين . دار المعارف . القاهرة . الطبعة العاشرة ١٩٦٩ .
١٨٣ – المنطق الحديث ومناهج البحث	د. محمود قاسم . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة . الطبعة الثانية ١٩٥٣ .
١٨٤ – المنقذ من الضلال	أبو حامد الغزالى . مكتبة الانجلو القاهرة (د . ت) .
١٨٥ – منهج البحث فى الأدب واللغة	لانسون وماييه . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٦٤ .

١٨٦ ــ الموسوعة العربية الميسرة — إشراف محمد شفيق غربال . دار الشعب . القاهرة . الطبعة الثانية

١٨٧ ــ الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء فى عدة أنواع من صناعة) الشعر للمرزبانى : أبى عبيد محمد بن عمران ابن موسى) . — تحقيق على محمد البجاوى . دار نهضة مصر . القاهرة ١٩٦٥ .

١٨٨ ــ نفسية أبى نواس — د. محمد النويهى . مكتبة الخانجى . بيروت ١٩٧٠ (ط ٢) .

١٨٩ ــ النقد الأدبى — د. سهير القلماوى . معهد البحوث والدراسات المصرية . القاهرة الطبعة الثانية .

١٩٠ ــ النقد الأدبى الحديث — د. غنيمى هلال . دار نهضة مصر . القاهرة ١٩٧٣ .

١٩١ ــ النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته . — د. أحمد كمال زكى . الهيئة المصرية المصرية العامة للكتاب . القاهرة ١٩٧٢ .

١٩٢ ــ النقد الأدبى أصوله ومناهجه — سيد قطب . دار الفكر العربى . القاهرة ١٩٤٧ .

١٩٣ ــ النقد الأدبى من خلال تجاربى — مصطفى عبد اللطيف السحرتى معهد الدراسات العربية . القاهرة ١٩٦٢ .

١٩٤ — النقد والنقاد المعاصرون	د. محمد مندور . مطبعة نهضة مصر . القاهرة (د. ت) .
١٩٥ — هذه الشجرة والإنسان الثانى	عباس العقاد . مكتبة غريب . القاهرة (د . ت) .
١٩٦ — الوساطة بين المتنبى وخصومه	للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى الجزء الثانى . مراجعة وتصحيح عبد المتعال الصعيدى وأحمد عارف الزين . مطبعة صبيح القاهرة ١٩٤٨ .
١٩٧ — الوسيــط	أحمد الاسكندرى ومصطفى عنانى دار المعارف : القاهرة . طبعة ١٧ (د . ت) .
١٩٨ — وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان	لابن خلكان (أحمد بن محمد بن أبى بكر) المجلد الثانى . تحقيق د. إحسان عباس . دار الشرق . بيروت (د.ت)
١٩٩ — يسـألونك	عباس العقاد . بيروت — دار الكاتب العربى . الطبعة الثالثة ١٩٦٨ .
٢٠٠ — يوميات : الجزء الأول	عباس العقاد . دار المعارف . القاهرة . الطبعة الثانية (د.ت) .
٢٠١ — يوميات : الجزء الثانى	عباس العقاد . دار المعارف . القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٦٤ .
٢٠٢ — يوميات الجزء الرابع	عباس العقاد . دار الشعب (د . ت) .

الدوريـــــات

١ - الأخبـــــار
٢ - أخبار اليـــوم
٣ - البـــلاغ
٤ - الجمهـــورية
٥ - الجهـــاد
٦ - الدوحه (القطرية)
٧ - الرائد (الكويتية)
٨ - الرســـالة
٩ - الطليعـــة
١٠ - العـــربى
١١ - الهـــلال

الفهرس

الباب الأول
أنواع تراجم العقاد
(١٠٧ — ٢٠٦)

الباب الثانى
العقـاد والمناهج التقليـدية
فى الترجمـة
(٢٠٧ — ٢٩٠)

صفحة

الباب الثالث
المنهج النفسى عند العقاد
(٢٩١ - ٥٣٧)

رقم الإيداع بدار الكتب ٤٨١٥ / ١٩٨٠

طبع في
مركز نظم المعلومات والميكروفيلم
هيئة قناة السويس بالإسماعيلية